

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية الآداب

الشعر

في كتاب وقعة صفين
دراسة فنية

أطروحة مقدمة

إلى مجلس كلية الآداب - جامعة الكوفة
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها
تقدم بها الطالب

عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

خليل عبد السادة إبراهيم الهلال

آب ٢٠٠٥م

رجب ١٤٢٦هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

((إنما وليكم الله ورسوله والذين ءامنوا الذين
يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون - ٥٥
- ومن يتول الله ورسوله والذين ءامنوا فإن
حزب الله هم الغالبون - ٥٦ -))

الاهداء

إلى يعسوب الدين ، وسيد الوصيين ، وقائد الغر الميامين
إلى من صرع الناكثين ، ووضع القاسطين ، ودمغ المارقين
أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)

أقدم لسدتك العليا هذا المجهود المتواضع الذي ما قصدت به إلا الحق

عبد الإله

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، و الصلاة و السلام على صفوته من خلقه و محبيه ، محمد و آله ، المخصوصين بالطهارة و التنزيه ... و بعد :

كان يطرق مسامعي و أنا في فترات الدراسة الماضية أقوال كثيرة تتعلق بالقيمة الفنية لشعر عصر صدر الإسلام - و منه شعر صفين - و أغلب هذه الأقوال متفقة على أن الشعر في هذه الفترة أصابه شيء من الذبول و الفتور ، و أن شعراءه لم يعنوا بقيمه الفنية و الجمالية بقدر ما عني غيرهم من الشعراء الذين سبقوهم عصرًا ، أو الذين جاءوا بعدهم بنتائجهم الأدبية ، و الشعر في وقعة صفين تقع عليه تبعات هذه الأقوال ، كما أنه مثل - وكذلك الشعر في وقعة الجمل و النهروان - و جهة جديدة من الشعر ، إذ أن الحرب قامت بين المسلمين أنفسهم و الشعر شكل فيها سلاحاً ماضياً توجهه أهداف كل طرف من المتخاصمين ، فضلاً عن أن حقبة الأمام علي (ع) و ما يتصل بها من جوانب فكرية و ثقافية - و منها الشعر - و غيرها ، قد غيبت بصورة عامة في عصر النظام السابق ، و كان من الصعوبة بمكان ، بل مستحيل ، تناول موضوع يخص هذه الفترة ، وإن تناول احد الباحثين موضوع ما، فانه لا يظهر حقيقة كاملة ، أو يشوهها ، و في أحيان أخرى يظهرها ناقصة، بسبب من الضغوط التي كان يفرضها النظام البائد .

والآن بعد ما جاء عصر الانفتاح في العراق الجديد ، و نتيجة لكل الأسباب السابقة الذكر ، كانت الحاجة ماسة لدراسة هذه الحقبة ، و لا سيما الجوانب الأدبية منها التي يمثل الشعر دعائمها الأساسية ، فكانت تلك الأسباب دافعاً لي لاختيار موضوع (الشعر في كتاب وقعة صفين ^(١) - دراسة فنية) لكي يكون جهداً يحاول إستكناه الجوانب الفنية و الجمالية التي انماز بها هذا الشعر، و قد أثرت جعل الشعر مقتصرأ على هذا الكتاب لما وجدته فيه من أسلوب رشيق ، ودقة كبيرة في جمع القصائد التي تخص الوقعة، و سردها ضمن إطار تأريخي يستوفي جميع مواقفها ، فضلاً عن الرواية الموثوق بها التي حملها نصر ابن مزاحم لتفاصيلها التي تقع ضمنها

(١) يعد هذا الكتاب أقدم نص معروف لدينا عن هذه الوقعة لمؤلفه نصر بن مزاحم الذي نستطيع أن نعهده من طبعة شيوخ الطبري (ت ٣١٠ هـ) ، إذ أن الطبري يروي عن يروي عن أبي مخنف (ت ١٧٠ هـ) الذي يعد نصر بن مزاحم من طبقته ، و من أحب الإطلاع ، فليراجع مواضع متفرقة من تاريخ الطبري التي تخص حوادث سنة (٣٣) و سنة (٣٧ هـ) .

تلك الأشعار ، إلا انه من المؤسف حقا أن أجد بعضا من المؤرخين و الباحثين ، قديما ^(١) ، و حديثا ^(٢) يحاول الطعن برواية نصر بن مزاحم ، و عده من الرواة غير الموثوق بهم ، بينما يوثق روايته فريق آخر ^(٣) ، وقد وجدته حريصا على سرد أحداث الوقعة بتأليف يغلب عليه الذوق الحسن ، فهو يسوق لنا مقدمات حرب صفين بروعة و حذق و يصورها ، وهي دائرة الرحى في دقة تصوير ، و حسن استيعاب ، و يروي لنا أحاديث القوم و أشعارهم و خطبهم بحيث لا يكاد يخطئه التوفيق في مراعاة الانسجام ، واستواء التصوير ، و ذلك ديدنه الذي شب عليه ، فقد كان عطارا يبيع العطور مما أسبغ عليه ذلك الذوق المرفه و الدقة المتناهية .

أما الجهود السابقة التي تحدثت عن هذه الوقعة ، فلم تعن بالجانب الفني للشعر قدر عنايتها بالجانب التاريخي أو الفكري أو الفلسفي ، أو تتجاهله تجاهلاً كاملاً متهمه إياه بالوضع و الانتحال فلم تقم دراسة قديما و حديثا على أساس بحث الصياغة الفنية في أشعار صفين ، بلى ، جاءت في الشروح إشارة إلى تعليق حول بيت أو مجموعة أبيات كما في شرح ابن أبي الحديد، و كل ذلك لا يرتقي إلى مستوى بحث جامع يتخذ من تلك الأشعار إطارا تدرس بمقتضاه الجوانب الفنية فيها .

هذا، و قد كانت الصعوبة في هذا البحث تكمن في جدته التي كشفت عن نفسها ، فطالما شعرت بالوحدة - القاتلة أحيانا - والإفراد مع النص ، فلست أغالي إذا قلت : إنني لم أفد كثيرا من جهود السابقين في إنارة الطريق أمام البحث لأن تلك البحوث ، على الجملة ، قد ركزت على الجانب التاريخي أو الفكري في تناول تلك الوقعة . و ليس غرضي من ذكر ذلك الغض من شأن تلك الجهود الثمينة ، استغفر الله ، و لكن ما أريد قوله : هو أن دراسة الجانب الفني لشعر صفين لم يلق العناية التي لقيها الجانب التاريخي أو الفكري ، و لهذا كله ، كان دافعا كبيرا لاختياري هذا الموضوع ، لما وجدته من فراغ كبير في دراسة الجوانب الفنية لشعر هذه الوقعة، لم ينتبه إليه الدراسون قديما و حديثا .

لقد اقتضت الدراسة الفنية أن تكون النصوص الشعرية هي القاعدة التي ينطلق منها البحث معتمدين منهجا تحليليا يقوم على الإحاطة في مجمل الظروف التي تؤثر في النصوص سعيا للكشف عنها . و كانت نسخة وقعة صفين بتحقيق عبد السلام محمد هارون هي المعتمدة في هذه الرسالة ، و قد دعت الرسالة إلى استعمال بعض الرموز و هي قليلة جدا ، لا تتعدى الرمز (ب) إشارة إلى البيت . لقد انتظمت الرسالة في تمهيد و أربعة فصول يسبقها مقدمة و تتلوها خاتمة .

(٢) ينظر مثلا : تأريخ بغداد : ١٣ / ٢٨٤ .

(٣) ينظر مثلا : شعر المخضرمين و اثر الإسلام فيه : ٣٤٣ ، و شعر الفخر و الحماسة في العصر الإسلامي : ٩٥ .

(٤) ينظر مثلا : شرح نهج البلاغة : ٢ / ٢٠٦ ، و طرائف المقال : ٤٤ / ٢ ، و جامع الرواة : ٢ / ٢٩١ .

عرضنا في التمهيد للبناء الفكري و الفني لشعر الحرب من العصر الجاهلي إلى وقعة صفين ، موضحين ذلك البناء في تلك المواقف المختلفة حتى نصل إلى وقعة صفين .

و في الفصل الأول ، تناولنا البناء الفني لشعر صفين فدرسنا بناءه و فق بنية القصيدة المكتملة ، وبنية القصيدة المباشرة ، وبنية المقطوعة ، مراعين اثر زمن الحرب في ذلك البناء من حيث ما قيل قبل الحرب ، وأثناء الحرب المباشرة (و الأحداث والمعارك التي وقعت قبل صفين) وقضية التحكيم وما يتصل بها من أحداث .

أما الفصل الثاني ، فقد درسنا فيه اللغة الشعرية من خلال دراسة الألفاظ التي منها ، الألفاظ الإسلامية، والسلاح والمكان، و أسماء الأعلام ، والضمائر ، وغيرها ، وفي التراكيب درسنا ما شخص فيها البلاغيون العرب من المواطن التي يتفاضل فيها شاعر عن آخر في تركيب مفرداته التي اصطلحوا عليها ، من ذلك : التقديم والتأخير والحذف ، والفصل بين المتلازمين ، وفي الأساليب ، درسنا ضروب التصرف بأجزاء التركيب الواحد ، كاسلوب الاستفهام ، والنداء ، والأمر ، والنهي ، وغيرها ، وكذلك درسنا الروح القصصية التي بينا أهميتها في القصيدة بوصفها كاشفة عن المواقف المختلفة في صفين ، والنوازع العقيدية المتباينة المرتبطة بها ومشاعر الشعراء وأحاسيسهم تجاهها .

وفي الفصل الثالث ، تناولنا الإيقاع ، بنوعيه : الخارجي ، متمثلاً ب : الوزن الذي عرضنا فيه للبحور الشعرية التي نظم عليها الشعراء ، وما شاع منها ، وكثر في شعر صفين ، ثم تناولنا علاقة الوزن بالموضوع الذي نظم فيه الشاعر ، وعلاقته بالحالة النفسية له .

وبعد ذلك ، تناولنا القافية بالدراسة ، وأوجدنا علاقة قائمة بين حرف الروي وما يبعثه من صفات ، والحالة النفسية للشاعر وتجاه الغرض الرئيس ، ثم تناولنا العيوب التي طرأت على قوافي شعر صفين ، ثم تناولنا النوع الثاني : وهو الإيقاع الداخلي متمثلاً بوسائله الفنية التي كان لها تأثير في اثراء موسيقى القصيدة ، فضلاً عن الإيحاءات الدلالية التي تبعثها تلك الوسائل ، كالتصريع ، والترصيع ، والتدوير ، والتشطير ، وغيرها .

وفي الفصل الرابع ، درسنا الصورة الشعرية ، وقسمناها إلى أولاً : بيانية التي استعان الشعراء فيها بوسائل البيان لتشكيلها ، كالتشبيه ، والمجاز ، والاستعارة، والكناية ، وثانياً : حسية التي استند الشعراء في رسمها على الطاقة التعبيرية والإيحائية للغة التي نحس فيها اثر الحواس في تجسيدها ، وإثارتها في النفس ، وأخيراً الصورة التقريرية التي استعان الشعراء في رسمها على الألفاظ بما تؤديه من خلال اتساقها مع بعضها في السياق من صور مرسومة بالكلمات من دون أن يكون لأساليب البيان أو الحواس أثر في تشكيلها .

أما الخاتمة ، فقد عرضت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

وبعد ، فان من نعم الله على الباحث أن هياً له أستاذاً عالماً جليلاً ، تمثل في شخص الدكتور خليل عبد السادة إبراهيم الهلال ، ذا الصدر الرحب ، والأفق الواسع الذي رعى الباحث بعلمه الواسع ، وعطفه عليه بخلقه الرفيع

فكان خير معين ، وخير مقوم وموجه ، فله مني عظيم الجزاء ، وفائق التقدير والاحترام ، وان كنت في هذا المقام اعجز عن الثناء عليه ، لكنني اترك ذلك لله فهو القادر على الجزاء .

وأقدم بالشكر الوافر لأستاذي الدكتور حاكم حبيب الكريطي لما قدمه من مشورة ومعلومة ، جزاه الله خير الجزاء ، كما واشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الكوفة لما قدموه من مساعدة وتشجيع . كما أتقدم بالشكر الجزيل لزملائي وزميلاتي في الدراسات العليا ، واطح منهم بالذكر الأخت العزيزة هناع عباس كشكول لما أبدته من عون ومساعدة لي في توفير نسخة كتاب وقعة صفين .

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذة قسم اللغة العربية في كلية التربية بجامعة بابل لما قدموه من مساعدة مساهمين بذلك في تقليل صعوبات البحث .

كما أتقدم بالشكر الوافر إلى العاملين في مكتبة الإمام أمير المؤمنين (ع) العامة ، ومكتبة الإمام الحكيم (قد) ومكتبة الإمام الحسن (ع) ، ومكتبة كلية الآداب بجامعة الكوفة ، ومكتبة كلية التربية بجامعة بابل .

وختاماً فما هذا الجهد إلا محاولة علمية بذلت فيها طاقتي ، فلم أدخر وسعاً ، ولم اضع عليها بجهد ، ساعياً إلى الاقتراب من الحقائق ما أمكنني ذلك ، فأن حققت ما أسعى إليه ، فذلك ما يرجى ويؤمل ، وان جاء فيه نقص ، فحسبي انني عملت جاهداً ، لان نشدان الكمال أمر مستحيل ، فالكمال لله وحده ، يهب لمن يشاء من عباده ويقدر ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، والعاقبة للمتقين .

Summary

- The research stated that the mental structure, which emanated from the perfect values of the society, occupied a large area of the warlike pre-Islamic poetry. One of the values was the calling for casting of the war, spreading the peace and the poets must be bisected with their enemies, instead of other values.
- While during the Islamic era, the mental value of the war poetry were changed, because the war experience took a new way, so the Islamic teaching stated for the Muslims that the fight was just as a guard for the belief without aggression or oppression.
- Islamic took up principles which called always for the peace, the cooperation and the death readiness adhering with the struggle and martyrdom principles and this is what was happened during the prophet wars, the Islamic conquests wars and internal sedition wars during Imam Ali era.
- The art values of war experience required the art paintings which guarantee the required drawing up spiritual for it as the other experiences, but the spiritual atmospheres, which imposed by the direct treatment of the war subject, could not give the poet the chance to mention the traditional of art prelude totally.
- The pre-Islamic war poetry still limited inside short poems which was not open to the inherited art paintings except very few short poems.
This does not mean that there are no long poems.
They existed, but they are rare in a comparison with the long poems.
- The pre-Islamic poets' imagination in war poetry was a present imagination which characteristic of simplicity and facility. The poets aim in imagination which characteristic was either improvement or affection.
- The poets used the illustration arts to make their worklike image and to express their feelings and emotion to the arts of phonetic performing which helped to enrich the poem with a denotation suggestions and harmonic intonation which have a large effect on the recipient.
- The poets tended in their ways to the simplicity and clearness to express their thoughts and emotion. The poets, in order to achieve that chose a chosen words which put in their suitable place generally.
- The Islamic poets tended to keep the old way of poetizing and forming the meanings. The poets didn't develop their way to build the poem excepting limited development in a short poems and lines of poetry which formed the larger area of war poetry in a comparison with the long poem continued during Islam. The need to change it completely didn't appear with the existence of long lived poets, moreover,

the mental change of technical build needed a generation of poets or more to become public and its signposts appear in new born generation .

- The war poetry during Islamic era deal with the belief argumentation and conflict , moreover the events , emigration (AL Hijraa) and the psychological atmosphere which related to it . All of that led the poem to go to its subject directly , so most of them appeared empty from the debris and erotic introduction , even the poets used in some of them these introductions , but he did not stop long in them .
- Spreading of the in the war experiences directly , and this does not mean that the poets did not use the other type of metre like the long and short metres etc which we found them in their poems .
- In poetry language , Islam had a clear effect in using the new vocables or change the meaning of vocables used in pre Islamic era and gave them a new Islamic meaning as a revelation and etc .
- The poets used the illustrative arts to make their work like images in addition to phonetic preforming which they used to express their feelings and emotions .
- The research approved that the war poetry in Al Jamal war during Imam Ali era should be the and the poem of war quick events and the short poems . It characterized also that it did not contain the introductions , at the same time a large number of poets appeared in addition to spread the political and belief conflict which dominated the poetry of that battle .
- Seffeen war's poets used in some of their poem the way of completed Arabic poem which represented the first pivot in building the poem of Seffeen poetry . This way mostly consists the general popular in an introduction of night description , which was fitting to the war experience in Seffeen and the long period of it . The art symbol of this introduction matched with the nights which show the sadness fear and dismay . These images were used by poets who suffered from hard psychological circumstances .
- Large number of Seffeen's poets used , when they versed their poems , what we can call the direct poem which represented the second pivot in poem's building of Seffeen's poetry . This poem which is the introduction was dropped from it due to the psychological case of the poet and his temper which led to the current aim directly without mentioning or the trip . These poem generally were a product of a quick braking anger case , This case do not need a self thinking because it comes immediately with what happened .

While the poems of the battles and actions which happened before Seffeen , had formed the beginning of wars skirmishes and what they agitate of situation

- that effect the poet's psychological case and what they produce like topical options . The poems divided in to two pivots , first : what was said about the disagreement of Rabiaa and Kinda tribes .
- These second direction characteristic of the poem which were said in Seffeen war and its direct atmospheres. These poem dealt with structural type according to to subject which accorded with the psychological case of the poet . These poems represented the war situation and its atmospheres like the quietness and violence.

- The third direction characteristic of poems which were said about arbitration case and what was related to it . In this case , the poetry characteristic of quietness thinking and belief clearly.
- The structure of the short poems formed the third pivot in the poems building of Seffeen's poetry . Here we can say that this pivot of the inherited does not compose a clear chance to study the poetry's structure .
- The structure of the short poem divided into three types : first : what was said before the war in this period the few number of the short poems due to the psychological and art engagement which give him the chance for poetical mind to say along poems which cause the few number of the short poems .
- The second type : what was said in the war and it is direct atmospheres which affected the noticeable increasing of the number of the short poems because the poems did not have the psychological and art engagement to say a poem .
- The third type : what was said about the arbitration case and its events
- Vocabularies and structures used by Seffeen poets where Islamic words affected by Holy Quran and Hadeith .
- Seffeen poets used words that have a strong effect matching with the battle atmosphere and what was going in it like beats or sounding shot.
- There is a big difference in poets language in violence period and quietness period in which Seffeen's battle happened .
- Seffeen's poet tended to use plural term in speaking because they felt of belief unity so no individuals or groups in belief atmosphere .
- Seffeen's poets sought to use creative and inspired quality of the moon structure through inversion , quality and correlating separation ways in addition to use interrogation , vocative , imperative and interaction ways . . . etc.
- Seffeen's war poetry included a pivot of the poetical performance which is the poem sow(spirit) which used by the poet to express his psychological relating bravery and glorious deed .
- In the other rhymes , we found the poets used numerously the metres which characteristic of long phonetic syllables which end with the same measure.
- The Rajz metre the poetry in Seffeen war and this is a common order in war poetic experiments . It agrees the war area when the fighter continue near in their fighting further more the sequence of members of this rhyme rhythmically performs sharp tunic harmony which is suitable with the psychological tension of the knight and his fighting behavior.
- The Al tawel metre occupied the second rank in the sequence of rhymes in Seffeen war because of the increase of its morphemes and its serious situation .
- In the telling especially in Seffeen we can find the post position of letters like (r,l,n,m,b) .
- Poets of Seffeen did not clabber in their telling from all other poets in the way of avoiding verse letter like (f,t,th ...etc) in the sense that their musical sounds fall on era in a bad way .
- Unbounded rhythms are always clear in the poet of Seffeen poetry for their clarity to the war climate with its motion and continuity .

- Poetry in Seffeen war included difficult in rhythm .
- Concerning the enternal harmony , poet used the som artistic tecneagues like throwing and enlaiding divition .
- Illustrative image for poets of Seffeen war extracted from their sensitive nature and their linguistic environment which way affected by the Holly Quran and prophetic autobiography .
- Poetry of seffeen sensitive pictures used by poets to express the internals of poetry feeling and to picture his feelings and his calm revolve nerus
- Poets of Seffeen depended on reported pictures to express their feeling and senses varied as violent or quite .

المحتويات

الصفحة		الموضوع
من	الى	
أ	ث	المقدمة
١	٩	التمهيد
١٠	٦٦	الفصل الاول (هيكل الشعر)
١٠	١٢	مدخل
١٢	٢٣	قصيدة الحرب المكتملة
١٢	١٤	المطلع
١٤	١٧	المقدمة
١٥	١٧	مقدمة وصف الليل
١٧	١٩	التخلص
١٩	٢٢	الغرض
٢٢	٢٣	الخاتمة
٢٤	٦١	قصيدة الحرب المباشرة
٢٤	٣٧	١ - ما قيل قبل الحرب
٢٤	٣٤	أ - شعر المبايعة والدعوة إلى النصر
٢٤	٢٩	أ/١ - كتب الإمام علي (عليه السلام) إلى عماله
٢٩	٣٤	أ/٢ - كتب معاوية بن أبي سفيان
٣٥	٣٧	ب - قصائد التهديد بالحرب
٣٥		ب/١ - قصيدة التحريض للحرب

٣٧	٣٥	ب/٢ - المناقضة نمط من التهديد
	٣٧	ج - أغراض أخرى
٤٢	٣٧	قصائد المعارك والأحداث التي وقعت قبل صفين

٣٩	٣٨	أ - قضية الخلاف على رئاسة كندة وربيعة
٤٢	٣٩	ب - يوم الفرات
٦١	٤٢	ما قيل في أجواء الحرب المباشرة
٤٦	٤٢	أ - الفخر والحماسة
٤٩	٤٦	ب - الهجاء
٥١	٤٩	ج - الرثاء
٥٢	٥١	د - المديح
٥٥	٥٢	هـ - النقائض
	٥٥	و - قصائد الحدث
٦١	٥٦	٣ - ما قيل في قضية التحكيم
٥٧	٥٦	أ - قبول التحكيم
٥٨	٥٧	ب - قصة الحكمين
٦٠	٥٨	ج - صدور الحكم
٦١	٦٠	د - المناقضات
٦٦	٦١	بنية المقطوعة
٦٢	٦١	أ - ما قيل قبل الحرب
٦٥	٦٢	ب - ما قيل في أجواء الحرب المباشرة
٦٦	٦٥	ج - ما قيل في قضية التحكيم
١٢٤	٦٧	الفصل الثاني (لغة الشعر)
٦٨	٦٧	مدخل
٩٠	٦٨	الألفاظ
٧٢	٦٩	الألفاظ الإسلامية

٧٩	٧٢	السلاح
٨٠	٧٩	الشجر والنبات
٧١	٨٠	المكان
٨٥	٧١	أسماء الأعلام

٨٩	٨٥	الضمائر
٩٣	٨٨	الحيوان
٩٨	٩٤	التراكيب
٩٦	٩٤	التقديم والتأخير
٩٧	٩٦	الحذف
٩٨	٩٧	الفصل بين المتلازمين
١١٩	٩٨	الأساليب
١٠١	٩٨	الاستفهام
١٠٢	١٠١	النداء
١٠٦	١٠٢	الشرط
١٠٨	١٠٦	الأمر
	١٠٩	النهي
١١٣	١٠٩	النفي
١١٩	١١٣	التوكيد
١٢٤	١١٩	الروح القصصية
١٧٣	١٢٥	الفصل الثالث (الايقاع)
١٥٧	١٢٥	الايقاع الخارجي
١٤٥	١٢٥	١ - الوزن
١٥٥	١٤٥	٢ - القافية
١٥٧	١٥٥	عيوب القافية

	١٥٥	أ - الأقواء
١٥٧	١٥٥	ب - الأيطاء
١٥٧	١٥٦	ج - التضمين
١٧٣	١٥٧	الايقاع الداخلي
١٥٩	١٥٨	١ - التصريع
١٦٠	١٥٩	٢ - الترصيع

١٦١	١٦٠	٣ - التقسيم
١٦٢	١٦١	٤ - التشطير
١٦٤	١٦٢	٥ - رد الأعجاز على الصدور
١٦٦	١٦٤	٦ - التدوير
١٦٧	١٦٦	٧ - الطباق
١٦٩	١٦٧	٨ - الجناس
١٧٢	١٦٩	٩ - التكرار
١٧٣	١٧٢	الضرورة الشعرية
٢٢٣	١٧٤	الفصل الرابع (الصورة الشعرية)
١٧٧	١٧٤	توطئة
١٩٩	١٧٤	الصورة البيانية
	١٧٧	توطئة
١٨٥	١٧٧	الصورة التشبيهية
١٨٧	١٨٥	الصورة المجازية
١٩٣	١٨٧	الصورة الاستعارية
١٩٩	١٩٣	الصورة الكنائية
	١٩٩	الصورة الحسية
	١٩٩	توطئة
٢١١	١٩٩	الصورة البصرية
٢١٨	٢١١	الصورة السمعية
٢٢١	٢١٨	الصورة اللمسية والشمية والذوقية
٢٢٣	٢٢١	الصورة التقريرية
٢٢٦	٢٢٤	الخاتمة
٢٤٣	٢٢٧	المصادر والمراجع
٢٤٦	٢٤٤	الملخص باللغة الانكليزية

التمهيد

البناء الفكري والفني لشعر الحرب من العصر الجاهلي إلى وقعة صفين

الحرب ظاهرة بشرية عرفها الإنسان منذ بزوغ التاريخ واتخذها وسيلة من وسائله للدفاع عن نفسه أو الاعتداء على الآخرين ، وقد كانت صور القتال تتباين عنده ، وتتخذ أشكالاً متعددة ، لا تخرج في عمومها عن حيز القوة البدنية التي كانت عاملاً مهماً لتأكيد شخصيته في تلك البيئة ^(١) والحرب ظاهرة لها خصائصها المثيرة للعواطف ، والملهبة للمشاعر بأحداثها ، والمؤذية للنفوس بآثارها ونتائجها ، لان الحرب بما فيها وما يعقبها من مظاهر عنيفة غير عادية تجعل الإنسان يشعر شعوراً غريباً يختلف كل الاختلاف عن شعوره في الحياة العادية ^(٢) كما ان لها انفعالاتها ودوافعها التي تستثير في النفوس عوامل التوثب ، والإحساس بالخوف والرغبة من جهة ، وحب الانتصار من جهة أخرى ^(٣) على ان الصراع من أجل البقاء ، وفكرة الحياة والموت يمثلان أهم جوانبها، ((فكانت المجموعة من البشر تضحي بجزء من أفرادها من اجل ان تبقى الجماعة

(١) ينظر الفروسيه في الشعر الجاهلي : ٧٧.

(٢) ينظر شعر الحرب في العصر الجاهلي : ٥٣.

(٣) ينظر شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري : ١٩.

وتعيش)) (٤) ولم تكن الحرب مقصورة على العرب دون غيرهم ، وإنما هي حالة عامة عند جميع الأمم ، وهي عند العرب ((رحى ثفالها الصبر ، وقطبها المكر ، ومدارها الاجتهاد ، وثقالها الاناة)) (٥) .

ولعل نظرة فاحصة للحياة الجاهلية والظروف التي أحاطت بالعربي في بيئته البدوية ، ذات الطبيعة الصحراوية التي سمتها الغالبة الجذب وقلة المياه ، وقد نجم عن ذلك ان تكون شحيحة ، ومع شحة البيئة تنهيء الاجواء المناسبة لحدوث الخصومات والمنازعات ، ونشوب الحرب والقتال حتى أصبحت الحرب ظاهرة شبه مستمرة في حياة العرب ، ولم تمثل حياة العرب القاسية سوى وجه واحد من وجوه استمرار ظاهرة الحرب في الجزيرة العربية ، أما الوجه الآخر في جعل حالة الحرب شبه مستمرة فهو ((ان الجزيرة ظلت محط أطماع دولتين متجاورتين قويتين هما : الامبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومية لهيمنتها على طرق تجارتها إلى الهند والحبشة ، فضلاً عن ان الجزيرة وأطرافها كانت هدفا بذاتها تبحث كل من الإمبراطوريتين فيهما عن مناطق نفوذ تحاصر غريمتها من خلالها مستفيدة من الموقع الجغرافي والقدرات البشرية والاقتصادية للجزيرة ، وما يليها من سواد العراق والشام)) (٦) كما لم يكن هذا الوجه أو ذاك من حياتهم السبب الوحيد الذي كان يدفع العرب إلى الحرب ، وإنما كان هنالك الجانب المعنوي والقيم النبيلة التي كان يؤمن بها العربي إلى حد التقديس ، سببا آخر في خوض غمار الحرب ، فكانوا يخوضونها دفاعاً عن العرض ، وحماية للجار ، وإغاثة للملهوف ، أو أخذاً بالثأر (٧) وقد يخوضونها لأسباب أخرى (٨) .

والعربي حين يخوض الحرب ، يكون قد اضطر إليها ، وأجبر على ركوبها بعد ان وجد نفسه يتعرض للتحدي ، ويقف أمام خيارين لا ثالث لهما ، أما الحياة الكريمة ، أو الخضوع لإرادة القوى الباغية التي كانت

تسعى لاستغلاله والسيطرة عليه ، واستثمار ثروته وجهوده ، وهذا ما كان يدفعه الى ان يظل متوثباً ومتحفزاً ، ويحمله أيضاً ان يظل محتفظاً بسلاحه ، وكل الأسباب التي تحقق له الانتصار (٩) وبسبب من ذلك كانت الحرب ميداناً فسيحاً لاختبار الرجولة والبطولة ، وبسبب طبيعة الحياة التي يعيشونها فرضت عليهم حالة التأهب والاستعداد ، فكانوا يعدون أبنائهم لها ، لأنها مقياس الشجاعة وأداة التعبير عن تقديرهم للأرض التي نشأوا عليها وضمتمهم بين جوانحها ، والحرب من أدعى المظاهر وأقواها لقول الشعر ، لأنها تمد الشعراء بقيم وتجارب إنسانية ، ومعان عميقة تظهر فيها المعالم الإنسانية بصورة جديدة ، وفي ذلك يقول ابن سلام (ت ٢٣١هـ) معللاً قلة شعر قريش ((وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الاحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، او

(٤) المناقضات في الجاهلية وصدر الإسلام : ٨٣ .

(٥) شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام : ٣٧ .

(٦) دراسات نقدية في الأدب العربي : ١٠٢ .

(٧) ينظر الفروسي في الشعر الجاهلي : ٧٩ ، وشعر العقيدة في صدر الإسلام : ٧٣ .

(٨) ينظر شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام : ١٨٥ .

(٩) ينظر شعر الحرب عند العرب : ٣ .

قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف)) (٢) .

فالحرب عامل كبير في دفع الشعراء الى قول الشعر، لأنها وسعت آفاق النظم ، وهيات لهم المجالات الواسعة للتعبير ، فانطلقوا يشيدون بمجد الأمة ، ويسجلون انتصاراتها .

ونحن هنا نحاول ان نلتمس محاور قصيدة الحرب من العصر الجاهلي الى وقعة صفين التي يمكن ان نقسمها الى محورين هما : محور القيم الفكرية ، ومحور القيم الفنية .

محور القيم الفكرية :

ظل الشعر الجاهلي ميداناً مفتوحاً ((لاستقراء قيم العرف الاجتماعي المتوارث الذي ظل يتحكم في وجوه الفعالية الإنسانية في عصر ماكان مجرى الحياة خلاله يخضع لقانون مدون او سنة مكتوبة أو عقيدة دينية موحدة سوى هذه القيم الانسانية الموروثة من مراحل الحضارات العربية القديمة)) (٣) ولقد أفصح شعر الحرب عن أصالة قيم العرف الإنسانية في وعي الشعراء وطموحهم الى رسم الصورة المطلوبة في العلاقات القبلية والقومية والإنسانية ، ولعل من أوضح القيم ما يطالعنا من إشارات تقرر ان تجربة الحرب مرة وانها تتسم بالشدة والقسوة ولا تعرف الرحمة والشفقة ، لان نيرانها تأكل بستان شباب الأمم ، وتأتي على خيراته ، لذلك فالدعوة الى نبذ الحرب ، والدخول في السلم ، كانت محطة واضحة في سلوك العربي وأخلاقه والشعر في هذا الميدان يقدم لنا صوراً ناصعة لنظرة العربي الى الحرب، وهي نظرة تنبع من ((حقيقة مشرقة تؤكد حلم العربي والتزامه)) (٤) يقول زهير بن أبي سلمى :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المـرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر اذا ضريريتها فتـضرم

فتعركم عرك الرحى بثقالها وتلقح كشافا ثم تحمل فتتنم
فتنتج لكم غلمان اشأم كلهم كأحمر عـاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مما تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيـز ودرهم^(١)
فزهير بن ابي سلمى يستنكر الحرب ، ويشعر بالمرارة في حديثه عنها، موضحاً بشاعتها وفضاعتها ، فهي تجعل الإنسان يتساقط تساقط الطحين على الثفال وهي أم تلقي أبناءها في أحضان الشؤم والبؤس .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٢٥٩ / ١ .

(٣) دراسات نقدية في الأدب لعربي: ١١٦ .

(٤) لمحات من البطولة العربية : ١١ .

(١) ديوانه : ١٨ – ١٩ .

وأبو قيس بن الأسلت يرى انها غول ، وذات أوجاع ، وأنها مرة الطعم ، فيقول وقد دخل على زوجه فأكرته ، اذ كان عائداً لتوه من حرب :

استنكرت لونا له شاحباً
من يذق الحرب يجد طعمها
والحرب غول ذات أوجاع
مرا وترككه بجعجاع^(٢)
وقد وصفها عمرو بن معد يكرب ، فقال : ((مرة المذاق ، اذا كشفت عن ساق ، من صبر فيها عرف ، ومن نكل عنها تلف))^(٣) وفي هذا المعنى يقول :

الحرب أول ماتكون فتية
حتى اذا حميت وشب ضرامها
شمطاء جزت رأسها وتنكرت
تسعى بزيتها لكل جهول
عادات عجوزا غير ذات خليل
مكروهة للشم والتقبيل^(٤)
فالحرب في أول أمرها فتية تغر الجاهل حتى اذا أحبها تظهر صورتها الكريهة ، وقد قيل لعنترة العبسي
((صف لنا الحرب ، فقال : أولها شكوى ، وأوسطها نجوى ، وآخرها بلوى))^(٥) والعرب تقول : الحرب
غشوم لانها تنال غير الجاني ، وتنال اناساً لا دخل لهم فيها^(٦) .
والنابغة الجعدي يبين ماتحدثه الحرب من دمار وخراب ، فيقول :

الم تعلموا ما ترزأ الحرب أهلها
لها السادة الأشراف تأتي عليهم
وتستلب الدهم التي كان ربها
وعند ذوي الأحلام منها التجارب
فتهلكهم والسباحات النجائب
ضنينا بها والحرب فيها الخرائب^(٧)
وتدل صورة الحرب هذه دلالة واضحة ، ان العربي كان لا يرضى بالحرب في بعض الأحوال ، بل في الغالب
كان يكرها ، ولا يخوضها الا تحت تأثير دوافع قاهرة ، وعندما يستنفذ الوسائل الممكنة لدفع اذائها ، عند ذاك لا
يجد حرجا في ان يخوضها بكل ما أوتي من باس وقوة وان يقدم اعز ماعنده للمحافظة على سيادته^(٨) يقول
قيس بن الخطيم:

دعوت بني عوف لحقن دمائهم
فلما أبوا سامحت في حرب حاطب

وكنيت امرءاً لا أبعث الحرب ظالماً
أربت بدفع الحرب حتى رأيتها
فان لم يكن عن غاية الموت مدفع
فلما أبوا أشعلتها كل جانب
على الدفع لا تزدد غير تقارب
فأهلا بها اذ لم تزل في المراحب

(٢) الأغاني : ٦٨ / ١٧ .
(٣) العقد الفريد : ٩٤ / ١ .
(٤) ديوانه : ١٥٦ .
(٥) العقد الفريد : ٩٤ / ١ .
(٦) ينظر م . ن ٩٥ / ١ .
(٧) شعر النابغة الجعدي : ١٨٣ - ١٨٤ .
(٨) ينظر شعر العقيدة في صدر الإسلام : ٧٥ .

فلما رأيت الحرب حرباً تجردت
وقد صور الفند الزماني هذا الأمر أروع تصوير ، فالدعوة إلى السلم لم تكن خوفاً من هزيمة متوقعة ، لأن
الإنسان عندما ((يستنفذ طاقته من المداراة والحلم ، لا يجد منفذاً غير الحرب يخوضها ، لأن الحلم الكثير يفضي
إلى الذل والخضوع في نظر الجاهليين))^(١) يقول الفند الزماني :

صفحنا عن بني ذهل
عسى الأيام أن يرجع
فلما صرح الشر
ولم يبق سوى العدو
وقائنا القوم إخوان
ن ، قومنا كالذي كانوا
فامسى وهو عريان
ن ، دناهم كما دانوا^(٢)

ثم يصف الشاعر ما انزله بأعدائه من ضرب وطعن ، فيقول :

بضرب فيه توهين
وطعن كفم الزق
وتخضيع واقـران
غدا والزق ملآن^(٣)

وأخيراً يؤكد ما دعا إليه من أن حلمه لم يكن عجزاً عن حربهم كما ظنوا ، فيقول :

وبعض الحلم عند الجهل للذلة إذعان

وفي الشر نجاة حين لا ينجيك إحسان^(٤)

فالعربي عندما ينبذ الحرب ، فهو لا يعتمد إلى ذلك خوفاً من لظاها ، لأن العرب هم أمة حرب ، وهم أبرار إذا
ألقت قناعها ، قال سعد بن ثابت :

فأنا إذا ما الحرب ألقت قناعها
بها حين يجفوها بنوها لأبرار^(٥)

وبين الدعوة إلى نبذ الحرب وخوضها ، نجد انصاف الشعراء لأعدائهم ، فالمفضل النكري ينصف أعداءه ،
فالقناتل قد وقع بين القبيلتين ، والسباع قد شبع من عشيرته وعشيرتهم ، وبكت نساؤه ونساؤهم ، وفي ذلك كله
صورة مشرقة تؤكد أخلاقه ، وعمق إنسانيته من خلال اعترافه بقوة خصمه ، وحسن بلائه ، فيقول :

هم صبروا وصبرهم تليد
وهم دفعوا البلية فاستقلت
تلاقينا بغيبة ذي طريف
فجاؤوا عارضاً برداً وجننا
على العزاء إذ بلغ المضيق
دراكاً بعدما كادت تحيق
وبعضهم على البعض حنيق
كسيل العرض ضاق به الطريق

(١) ديوانه : ٣٢ .
(٢) الفروسيّة في الشعر الجاهلي : ١٠٧ .
(٣) شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) : ١ / ٣٢-٣٥ .
(٤) م . ن : ١ / ٣٦-٣٧ .
(٥) م . ن : ١ / ٣٨-٣٩ .
(٦) م . ن : ٢ / ٦٦٩ .

وَقَلْنَا الْيَوْمَ مَا تَقْضَى الْحَقُوقُ
بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطَقَهُ شَهِيْقُ
فَرَاخَتْ كُلُّهَا تَتَّقُ يَفُوقُ
نِسَاءَ مَا يَسُوْغُ لَهْنِ رِيْقُ^(١)

مَشِينَا شَطْرَهُمْ وَمَشَوْا الْيْنَا
وَكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مَنَا وَمَنْهُمْ
فَأَشْبَعْنَا السَّبَاعَ وَأَشْبَعَوْهَا
فَابْكَيْنَا نَسَائِهِمْ وَابْكُوا

ولا تكاد منصفة عبد الشارق الجهني تبتعد عن هذه المعاني كثيرا فهو يصور صفات الجيشين وتكافئهما في القتال ، فيقول :

ثَلَاثَةُ فَتَيَّةٍ وَقَتَلَتْ قَيْنَا
بِأَرْجُلِهِمْ مِثْلَهُمْ وَرَمَوْا جَوِينَا
وَكُنَّ الْقَتْلَ لِلْفَتَيَّانِ زَيْنَا
وَابْنَا بِالسَّيُوفِ قَدْ انْحَنَيْنَا^(٢)

شَدَدْنَا شِدَّةً فَقَتَلَتْ مِنْهُمْ
وَشَدُّوا شِدَّةً أُخْرَى فَجَرُّوا
وَكُنَّ أَخِي جَوِيْنَ ذَا حِفَافِ
فَأَبَوْا بِالرَّمَاكِ مَكْسِرَاتِ

ويظهر في البيت الأخير إنصاف الشاعر لخصومه ، وتأكيده شجاعتهم في الحرب حتى لقد انصرفوا من حومة القتال ، وقد تكسرت رماحهم ، بعد ان تثنت سيوف قومه لمقارعتها سيوف الاعداء ودروعهم .

ان ما اشرنا إليه من قيم الحرب الفكرية، لا يشكل إلا قدرا، وهناك نماذج أخرى جسدت قيم العرف الإنسانية^(٣) محور القيم الفنية :

ظلت تجربة الحرب تقتضي من الرسوم الفنية (الافتتاح ، الرحلة) ما يضمن لها التهيئة النفسية المطلوبة شأنها شأن أي تجربة أخرى لكن الاجواء النفسية التي تفرضها المعالجة المباشرة لموضوع الحرب قد لايتيح للشاعر فرصة التفرغ لحشد الرسوم التقليدية ، ولهذا اتجه الشعراء في تجارب الحرب المباشرة وما يدخل في إطارها الى طرح تقاليد التمهيد الفني جملة^(٤) وتلك ظاهرة رصدتها ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) في قوله : ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو الوثب والبتير والقطع والكسع))^(٥) .

ان الذي ينبغي لنا ان نعرفه ان موضوع الحرب ظل محصورا داخل مقطوعات شعرية لا تنفتح للرسوم الفنية المتوارثة الا في القليل النادر^(٦) ومن ذلك القليل عينية لقيط بن يعمر الأيادي التي مطلعها :

هَاجَتْ لِي الْهَمُّ وَالْأَحْزَانُ وَالْوَجَعُ^(٧)

يَادَارُ عَمْرَةً مِنْ مَحْتَلِّهَا الْجُرْعَا

(١) الاصمعيات: ١٠١- ١٠٢ .

(٢) شرح ديوان الحماسة (المرزوقي) : ١ / ٤٤٨ .

(٣) ينظر مثلا ديوان عنتره : ١٧٧ ، ١٨٦ ، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ٢١٧/١ .

(٤) ينظر دراسات نقدية : ١٠٨ - ١٠٩ .

(٥) العمدة : ٢٣١/١ .

(٦) ينظر دراسات نقدية : ١٠٩ .

(٧) ديوانه : ٣٠ ، وينظر مثلا شرح القصائد السبع الطوال : ٣٧١- ٣٧٤ ، ٣٧٠ .

ومن الطوابع الفنية، الخيال ، وخيال الشاعر الجاهلي في شعر الحرب من نوع الخيال الحضوري الذي يمتاز بالبساطة والسهولة ، وعدم التعقيد والتداخل ، وغرض الشاعر في التصوير ، اما التوضيح أو التحسين ، فهو

يصور الحقائق تصويراً يهدف الى رسمها ، وإجادة ابرازها ، أو تحسينها وتجميلها^(١) وقد استعان الشعراء بالفنون البيانية في رسم صورهم^(٢) .

اما اسلوبه فهو بسيط وواضح ، يعبر عن أفكارهم وعواطفهم تعبيراً سهلاً سلساً، لا يحتاج الى كد في الذهن ، أو جهد في التصوير والخيال ، وكلماته مختارة منتقاة وكل منها قد وضع في مكانه المناسب المطلوب على العموم ، فلا تبدو كلمة قلقة في موضعها ، ولا ضرورة لها^(٣) .

اما شعر الحرب في عصر صدر الإسلام ، فان القيم الفكرية قد اختلفت ، لان تجربة الحرب قد أخذت اتجاهاً جديداً ، فالعرب فيما مضى كانوا يتقاتلون حمية أو عصبية أو أخذاً بالثار ، أو طلباً لمغنم ، فعمل الإسلام على اجتثاثها بعد ان احل فيهم القتال دفاعاً عن العقيدة لا عدوان فيه ولا مثلة ولا ظلم^(٤) يقول سبحانه وتعالى ((وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين))^(٥) .

واذا كان الإسلام قد تبنى الحرب وسيلة للدفاع عن العقيدة ، وتطبيقاً لحرية انتشارها ، فان مبادئ الإسلام كانت دائمة الدعوة الى السلم ، والحرص على التعاون مع الجميع ، قال تعالى ((وان جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله انه هو السميع العليم))^(٦) وبما ان الشعر وسيلة إعلامية ، فقد كان قادراً على ترسيخ الانتصار من خلال الثبات على المبدأ ، وما كان يثيره في نفوس المؤمنين من روح الإقدام ، واستطابة الموت التزاماً بمبدأ الجهاد والشهادة في سبيل العقيدة مصوراً تأييد الله ، ونصرة المؤمنين ، قال حسان بن ثابت مبشراً بالنصر في معركة بدر :

بصدق غير اخبار الكذوب

وخبّر بالذي لا عيب فيه

لنا في المشركين من النصيب^(٧)

بما صنع المليك غداة بدر

ويصور حسان أيضاً امتحان العقيدة في معركة أحد فيقول :

في رعا ع من القتا مخزوم

تسعة تحمل اللواء وطارت

(١) ينظر شعر الحرب في العصر الجاهلي : ٣٥٦ - ٣٥٧ .

(٢ ، ٣) ينظر نماذج من ذلك : أمية بن أبي الصلت حياته وشعره : ٢٩٨ - ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، وديوان العباس بن مرداس : ٦٥ ، ٦٤ ، ٦٣ .

(٤) ينظر الشهيد في الإسلام : ٤١ ، وشعر الحرب حتى القرن الأول الهجري : ١٠١ ، وشعر الحرب في عصر الرسالة : ٤ ، وشعر الفتوح الإسلامية : ٣٠٤ ، وشعر العقيدة في صدر الإسلام : ٧٨-٧٩ .

(٥) البقرة : ١٩٠ .

(٦) النساء : ٩٠ .

(٧) ديوانه : ٧١-٧٢ .

(٨) ديوانه : ١٦٩ .

لم يولوا حتى أبيدوا جميعاً
واقاموا حتى ازيروا شعوباً
وقریش تلوذ منا لواءاً

ففي مقام وكلهم مـنوم
والقتا في نـورهم محطوم
لم يقيموا أو خف منها الحـوم^(٨)

وفي يوم حنين يتصدى بجير بن زهير بن أبي سلمى لهذا الموقف بنفس مؤمنة ، موقنة بالنصر، فيذكر الذين اهتزت قيم العقيدة في نفوسهم ، فيقول :

أين الذين هم أجابوا ربهم يوم العريض وبيعة الرضوان^(١)

ويغمر العباس بن مرداس شعور الاعتزاز بقيمة المبادئ التي يقاتل من أجلها بعد ان رأى صورة التوحد والتلاحم في صفوف المسلمين ، فيقول :

فان تك قد امرت في القوم خالداً وقدمته فانه قد تقدا

بجند هداه الله انت أميره تصيب به الحق من كان أظلماً^(٢)

وهكذا تمتحن العقيدة في معارك الرسول (ص) وفتح مكة^(٣) وحروب الردة^(٤) وحروب الفتوح الإسلامية^(٥) وفي تلك المحن تصدح قرائع الشعراء دفاعاً عن المبادئ والدين وحروب الفتن الداخلية في زمن الامام علي(ع)^(٦) .

اما الطوابع الفنية ، فالذي يجب فهمه ((ان هناك تداخلاً بين فترات التاريخ الحاسمة ، وانه لا يمكن ان يكون هناك حد فاصل بين فترة والتي تليها وبخاصة حين يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس أصحابها أو بقيم فنية أصبحت تقاليد موروثة لا يمكن الخلاص منها فجأة أو الاهتداء الى غيرها من قيم جديدة))^(٧) فالتحول الفكري في البناء الفني للقصيدة كان ينبغي ان يستغرق عمر جيل من الرجال أو أكثر لتشيع مظاهره في حياة جيل يولد وبنشأ في ظل الإسلام^(٨) كما ان فحول الإسلام من الشعراء ، كحسان وكعب وعبد الله كانوا من المخضرمين الذين اكتمل نضجهم الفني في عصر ما قبل الإسلام ، فلم يكن بمقدورهم التخلص من التقاليد الفنية للقصيدة التي اعتادوا عليها ، وصارت جزءاً من كيانهم الفني ، وهذا ((طبيعي لان عصر المخضرمين عصر انتقال من حياة العرب القديمة الى حياتهم الإسلامية الجديدة ، وفي عصور الانتقال لا تبرز الظواهر الجديدة في الفن الا بعد فترة تستقر فيها النفوس ، وتنتفح الازهان على متطلبات العهد الجديد))^(٩) فبقيت الطريقة القديمة في نظم ، وصياغة معانيه قائمة في شعر هذا العصر ، ولم يتطور الشعراء بإسلوب نظمهم للقصيدة الا تطوراً

(١) مجمع البلدان : ١١٤ / ٤ :

(٢) ديوانه : ١٠٢

(٣) ينظر مثلاً السيرة النبوية : ق ١٢٩ / ٢ - ١٣٠ ، ١٣٢ - ١٣٣ ، ١٣٤ - ١٣٥ ، وغيرها كثير .

(٤) ينظر مثلاً الاستيعاب : ١ / ٢٠٨ ، والإصابة : ٣ / ١٤ ، ١١٣ ، ١٢١ ، وغيرها كثير .

(٥) ينظر مثلاً الأخبار الطوال : ١٣٨ ، وفتوح البلدان : ٢٥٠ ، وغيرها كثير .

(٦) ينظر الجمل : ٢١٨ ، ٢٤٦ - ٢٤٧ ، ٢٣٢ - ٢٣٣ ، ٣٤٣ - ٣٥٣ ، ووقعة الجمل : ٤٢ - ٤٣ .

(٧) في الشعر الإسلامي والأموي : ٦٧ .

(٨) ينظر دراسات نقدية : ١٠١ .

(٩) شعر المخضرمين واثار الإسلام فيه : ٣٤٨ - ٣٤٩

(١٠) ينظر التطور والتجديد في العصر الأموي : ٢٣

محدودا ، وظلوا ينظمونه بنفس الطريقة التي كانوا ينظمون بها في العصر السابق للإسلام الا قليل، وفي مقطوعات وأبيات^(١) .

فاستمر البناء الفني للقصيدة في الإسلام ، ولم تظهر هناك حاجة لتغييره بشكل جوهري^(١) ولان الشعر نزل إلى ميدان الصراع والخصام والجدال العقيدي ، فضلاً عن طبيعة الأحداث والصراع والهجرة والوقائع والفتن والاجواء النفسية التي ترتبط بها ، اقتضى ذلك كله ان تهجم القصيدة على موضوعها مباشرة ، فجاءت القصائد خالية من المقدمات الغزلية أو الطلالية^(٢) ولا يعني هذا ان الشعراء لم يفتتحوا قصائدهم بمقدمات طلالية أو غزلية فقد اتبع قسم منهم هذه المقدمات لكنه لم يتوقف عندها طويلاً ، فقد استهل حسان بن ثابت قصيدته البائية في غزوة الخندق بحديث الرسوم الدارسة التي أثارت في نفسه ذكريات أهلها الطاعنين ، ينتقل بعدها إلى الحديث عن تكالب المشركين ، وتجمعهم لغزو الرسول (ص) ، فقال :

هل رسم دارسة المقام يباب	متكلم لمحاور بجواب
ولقد رأيت بها الحلول يزينهم	بيض الوجوه ثواقب الاحساب
فدع الديار وذكر كل خريدة	بيضاء آنسة الحديث كعاب
واشك الهموم الى الإله وما ترى	من معشر متألبيين غضاب ^(٣)

وقد يبدأ الشاعر مقدمته بالمحاور التي يفتعلها مع امرأة ليتخذ من ذلك الحوار مفتاحاً لقصيدته ، يقول ابو نجيد :

وبالري ان مالت بنا أم جعفر
أقمنا صدور الخيل والخيل تنفر^(٤)

وقد يفتعل الشاعر مواقف للافتتاح بالحث والتنبيه او التساؤل ، قال القعقاع بن عمرو في قصيدته اللامية في فتوح حلوان :

من مبلغ عني القبائل مالكا	وقد أحسنت عند النياح القبائل ^(٥)
---------------------------	---

وقد يبتدع الشاعر مقدمة جديدة ، هي المقدمة الدينية^(٦) كمقدمة لبيد بن ربيعة التي مطلعها :

انما يحفظ التقى الابرار	والى الله يستقر القرار ^(٧)
-------------------------	---------------------------------------

ومن الطوابع الفنية الأخرى ، ان معظم شعر الحرب في صدر الإسلام ، هو مقطوعات قصيرة ارتجلها الشعراء او نظموها في غير روية ليصوروا فيها أحداثاً سريعة^(٨) ولعل الحالة النفسية للشاعر ، وطبيعة التجربة التي

(١) ينظر دراسات نقدية : ١٠١

(٢) ينظر مثلاً ديوان حسان : ١١٨ ، ١٩٥ ، وديوان كعب بن مالك : ٧٤ ، ١٩٦ ، ١٩٢ ، ٢٠٣ .

(٣) ديوانه : ٦٧ .

(٤) شعره : ١١٣ ، وينظر ١١٥ .

(٥) شعره : ٢٣٤ .

(٦) ينظر مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام : ٨٩ - ٩٣ .

(٧) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري : ٤١ .

(٨) ينظر حياة الشعر في الكوفة : ١٢٨ ، والظاهرة الأدبية : ١٢٨ ، وشعر الفتوح الإسلامية : ٣٠٦ .

(٩) لمحات من البطولة العربية : ٤٥ .

يعبر عنها ، فضلاً عن الظروف التي كانت تحيط بنظم القصيدة ، ((والتي لم تترك للشاعر فرصة الإسهاب في عرض أفكاره ، والخوض في جزئيات الأحداث ووقائعها ، ومن هنا كان الإيجاز سمة واضحة في هذا الشعر ، لأنه كان يدور في الغالب حول فكرة واحدة وينعدم فيه تعدد الأغراض))^(١) ولا يعني غلبة المقطوعات عدم

وجود قصائد طويلة^(١) وإنما كان هذا النمط من الأداء موجود في شعرهم ، ومن الطوابع الأخرى شيوع الرجز وكثرته في تجارب الحرب المباشرة^(٢) ولا يعني هذا عدم استعمال الشعراء للبحور الأخرى كالطويل والبسيط والوافر التي نجدها في شعرهم^(٣) .

أما لغة الشعر ، فإن للإسلام أثراً واضحاً في استعمال ألفاظ جديدة ، أو تغيير دلالة ألفاظ استعملت في عصر ما قبل الإسلام ، وإكسابها صبغة إسلامية جديدة ، كألفاظ الوحي والفرقان والجنة وغيرها^(٤) .

أما الخيال والصورة ، فقد استعان الشعراء بالفنون البيانية في رسم صورهم^(٥) وكذلك فنون الأداء الصوتي^(٦) فجاءت قصائدهم معبرة عما يدور في أحاسيسهم ومشاعرهم .

وهناك طوابع فنية وظواهر عامة أخرى لشعر الحرب في صدر الإسلام^(٧) ولا يفوتنا الإشارة هنا إلى أن شعر الحرب في وقعة الجمل في زمن الإمام علي (ع) قد مضى في رجزه وقصيده يصور تلك الأحداث السريعة ، وأن الرجز والمقطوعات القصيرة ، وخلو الشعر من المقدمات ، ووفرة عدد الشعراء ، فضلاً عن شيوع الجدل السياسي والعقدي ، وهو الطابع الفني الأكثر شيوعاً في شعر هذه الوقعة .

أما الطوابع الفنية لشعر الحرب في وقعة صفين ، فسنحاول أن نصل إليها في الفصول القادمة ، وأن نستجلي الوجوه التي تميز الشعر فيها ، ومدى أثر الجدل السياسي والعقدي في هذه الطوابع ، لأن هذه الحرب – وحروب الفتن الداخلية في زمن الإمام علي (ع) عامة – قد وقعت بين المسلمين أنفسهم .

-
- (١) ينظر مثلاً ديوان حسان : ٤٢٨، ٣٠٤، ١٤٥، ٥٧، وديوان كعب بن مالك : ١٩٢، ١٨٩، ١٨٧ .
(٢) ينظر حياة الشعر في الكوفة: ٣٣٣، ونظرات في شعر صدر الإسلام : ٧٥، وتاريخ الأدب العربي (أدب صدر الإسلام): ١٩١ ..
(٣) ينظر مثلاً ديوان كعب بن مالك : ١٨٩ ، وشعر عاصم بن عمرو : ٢٤٣ – ٢٤٤ .
(٤) ينظر في ذلك الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ، والمزهر في علوم اللغة : ٢٩٤/١ ، وقد تناولت د . ابتسام مرهون الصفار طائفة من تلك الألفاظ ودرست مدلولاتها في كتابها: أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري : ١٧ ، وما بعدها .
(٥) ينظر مثلاً شعر أبي نجيد : ١١٧ ، وديوان كعب بن مالك : ١٩١ ، ٢٢٧ ، وغيرها كثير .
(٦) ينظر مثلاً ديوان حسان : ٤٤٥ ، وشعر عاصم بن عمرو : ٢٥٠ ، وغيرها كثير .
(٧) ينظر نظرات في شعر صدر الإسلام : ٧٢ – ٧٥ .

الفصل الأول

هيكل الشعر

المبحث الأول / قصيدة الحرب المكتملة
المبحث الثاني / قصيدة الحرب المباشرة
المبحث الثالث / بنية المقطوعة

كثيرة هي البحوث والدراسات التي تناولت البناء الفني للقصيدة العربية القديمة ، ولا نريد ان نكرر ، ما قيل من مقولات وآراء ، وما حصل من خلاف حول هذا الموضوع ، وما استقرت عليه آراء الباحثين بهذا الموضوع اذ ليس في تكرارها كبير فائدة، فكل ما نقوله يكون معاراً مكروراً ، لكننا سنحاول ان نتعرض لهذه الآراء بالقدر اليسير .

فاما مقولات النقاد القدامى في البناء الفني للقصيدة العربية ، فيبدو ان ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) قد سبقهم الى التصريح بتفاصيلها ، ورصد مكونات البنية الفنية للقصيدة ، وتسمية مفرداتها الرئيسية ، حين نقل عن اهل العلم قائلاً : ((ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فيكى ، وشكا ، وخاطب الربع ...، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الاشباه ، وصغر في قدرها الجزيل))^(١) ثم يضيف قائلاً: ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ، وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر، ولم يطل ، ولم يقطع ، وبالنفس ضماء الى المزيد))^(٢)

(١) الشعر والشعراء : ٧٤-٧٥ .

(٢) م . ن : ٧٦-٧٥/١ .

ان هذه المقولة تعد من بواكير الاحساس بتلاحم الموضوعات داخل القصيدة وان انشغلت كثيرا في التعليل الموضوعي، إلا اننا لا نعدم بعض الجوانب النفسية في نمو ذلك الحدث الموضوعي، وهي في كل الاحوال ، تبقى ((ملاحظة بنائية لانها تهتم ببناء القصيدة))^(٣) .

ولسنا هنا نريد ان نقف طويلا عند رأي ابن قتيبة او مناقشته، فقد افاضت الكتب والدراسات مناقشته وتحليله^(٤) ومدى استيعاب أحكامه لنماذج القصيدة الموروثة كلها ، وذلك انه ينظر الى قصيدة المديح المتأخرة اكثر من نظرتها الى القصيدة الموروثة ، وهي في كل الاحوال لم تقتصر على المديح فقط^(٥) حتى ان بعض قصائد المديح لم تكن ملتزمة هذه الاحكام^(٦) .

ولعل نقادنا القدامى – الذين جاءوا قبل ابن قتيبة أو بعده – قد أدركوا تفاصيل البناء الفني للقصيدة ، لكنهم لم يقدموا لنا تفسيراً ناضجاً لمفهوم هذا البناء من خلال القصيدة نفسها^(٧) فأحكامهم جزئية تهتم بالتفاصيل وتهمل الكل^(٨) على اننا لا ننكر وضوح فكرة البناء الفني للقصيدة عند ابن قتيبة ، لكن رؤيته الموضوعية في تحليل مكوناته صرفته عن توضيح العلاقة بين محاور البناء الثلاث .

اما مقولات النقاد المحدثين ، فقد اقترن مفهوم البناء الفني في البدايات الاولى للدرس النقدي العربي الحديث بر (وحدة القصيدة) ، ثم حظي بعد ذلك موضوع بناء القصيدة من الجهد النقدي الحديث بدراسات خلصت الى تقويم العملية الابداعية في الشعر^(٩) وبين الركائز الهائلة من هذه الاراء والمقولات ، نفوز برأي أحد النقاد المعاصرين في مصطلح بناء القصيدة ، بانه ((بناء علائقي يقوم على العلاقات بين العناصر كل منها حاكم للآخر ومحكوم

به))^(١٠) أي يتعلق الامر بدراسة العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدة ، فضلاً عن دراسة الاقسام المكونة لها ، وبصورة أدق ((دراسة بناء العبارات والصور والموسيقى والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف المتألفة والمتضادة فيها))^(١١) ونخلص من كل ذلك ، ان ملامح التشكيل الهيكلي للقصيدة العربية المكتملة يتركز في (المطلع ، والمقدمة ، والرحلة ، والتخلص ، والغرض ، والخاتمة) وهذا الهيكل ينطبق على بعض الشعر

(٣) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية : ٤٤ .

(٤) ينظر مثلاً مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية : ٢٣ ، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ١٣٣ ، واسس النقد الادبي عند العرب : ٣٢٣ ، والمطلع التقليدي في القصيدة العربية : ٨ ، والشعر الجاهلي قضايا فنية والموضوعية : ٢٠٦ .

(٥) ينظر دراسات نقدية في الادب العربي : ٥٠ .

(٦) ينظر وحدة القصيدة في الشعر العربي : ١٤٠-١٦٢ .

(٧) ينظر مثلاً : البيان والتبيين : ٦٧/١ ، وعيار الشعر : ٧ ، وحلية المحاضرة : ٢١٥/١ ، وسر الفصاحة : ٢٥٩-٢٦٠ ، والمثل السائر : ١٢١/٣ ، ومنهاج البلغاء : ٢٨٧ - ٢٩١ .

(٨) ان كتب التراث النقدي والبلاغي تكثر من الحديث عن ((الابتداء والتخلص والمقطع)) ينظر مثلاً البيان والتبيين : ١١٢/١ ، وعيار الشعر : ١١١، ١٢٢ وكتاب الصنائع : ٤٤٣، ٤٣١، ٤٣٨ والعمد : ٢٢٢، ٢٣٩/١ .

(٩) ينظر مثلاً الادب وفنونه : ٥٩ ، والنقد المنهجي عند العرب : ٣٢ ، والنقد الادبي الحديث : ٢١٠ ، وفي النقد الادبي : ١٥٤ ، وحديث الاربعاء : ٣١ / ١ ، والشعر

الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٤٤٥/٢ ، ووحدة الموضوع : ٧، ٨ ، وشعر اوس بن حجر : ٢٤٣ .

(١٠) الصورة والبناء الشعري : ١٧٩ .

(١١) بناء القصيدة الفني : ١٧ .

الجاهلي ، ومن ثم يصدق على كثير من قصائد العصر الاسلامي والعباسي على تفاوت بينهم على مقدار التبعية والالتزام .

اذن هذا هو منهج بناء القصيدة العربية في عمومه ، الا ان ثمة ملاحظة مهمة تنبه اليها نقادنا القدامى ، اذ وجدوا في تراثنا الشعري قصائد تحيد عن هذا المنهج ، كالتخلص مثلا من المقدمات الذي بدأ مبكراً عند الشعراء الصعاليك في كثير من قصائدهم^(٤) وبعض الهذليين لانهم يعيشون حياة شبه حربية^(٥) وغيرهم ، فابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) تنبه الى ذلك فقال : ان ((من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل يهجم على ما يريد مكافحة ، ويتناوله مصافحة))^(٦) مما يجعلنا نؤيد ((ان الادعاء بوجود منهج فني تتبعه القصيدة العربية ملزمة به ، أمر بعيد عن الواقع الى حد كبير))^(٧) لان ذلك ((أمر ظل مرتبطاً بمداخلات واعية أو غير واعية في لحظة الالهام الابداعي)^(٨) فالشاعر يصدر في منهج قصيدته عن ((دوافع نفسية يستوحىها ، ولا يقتصر على تقاليد فنية يطيعها))^(٩) ، ولو عدنا الى نص ابن رشيق ، لوجدنا ان عبارة ((يهجم على ما يريد)) فيها ما يوحي بشدة الحالة النفسية للشاعر ، والفورة الانفعالية عنده ، مما يؤدي الى المباشرة بغرضه الانبي دون التفرغ للمقدمة أو الرحلة ، ولذلك فمن المعقول جداً ، ان تكون القصائد التي قيلت في الحرب أو في جوها المباشر من معطيات هذا النمط الشعري الذي يتمثل ((في فورة غضب سريعة الانقطاع لا تستدعي تأملاً ذاتياً))^(١٠) فهي قصائد بنت ساعتها وحينها ، وليست قصائد ذات موضوعات وتجارب تختمر في الذهن^(١١) .

ومن خلال الحصيلة الاستقرائية لكتاب وقعة صفين التي تضمنت (١٢٤) قصيدة^(١٢) و (٢٣٢) مقطوعة^(١٣) ،

تبين لنا ان منهج هذا الفصل يفتح على ثلاثة محاور :

٢٣ الأول : وهو الذي يمكن ان نسميه قصيدة الحرب المكتملة ، وهي القصيدة التي تحوي على (المطلع ، والمقدمة

والتخلص ، والغرض ، والخاتمة) ، وكان مجموع هذه القصائد في الكتاب (٤) قصائد ، وقد اشترت الى قلعة هذه القصائد سابقا ، **والمحور الثاني :** القصيدة التي سقطت منها (المقدمة) وباشرت الغرض ، وهي التي يمكن ان نسميها قصيدة الحرب المباشرة ، وقد شكلت نسبة (١٢٠) قصيدة في الكتاب ، **والمحور الثالث :** بنية

(٤) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٦٦ .

(٥) ينظر شعر الهذليين: ٣٣٤ .

(٦) العمدة: ٢٣١/١ .

(٧) وحدة القصيدة في الشعر العربي: ١٣٨-١٣٩ .

(٨) دراسات نقدية: ١١ .

(٩) ينظر وحدة القصيدة في الشعر العربي: ١٣٩ .

(١٠) شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٤٠٩ .

(١١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٨٣ .

(١٢) القصيدة تشمل اكثر من ٧- ابيات

(١٣) المقطوعة تشمل اقل من ٧- ابيات .

المقطوعة ، بوصفها وليدة الانفعال الآني ، وفورة الغضب التي تمثلها اجواء الحرب المباشرة ، أو عند الحاجة في موقف معين ، وكان مجموع هذه المقطوعات (٢٣٢) مقطوعة .

قصيدة الحرب المكتملة :

يتمثل منهجها بـ :

المطلع : (١)

أول ما يصادفنا من الاداء الشعري ، فهو بدايته ، وهو بدء التأسيس ، انه أشبه بالتربة التي تحتضن الجذور ، تصلح بصلاحها ، فتخلق أرضية لقيام النص ، والا فلا ، لذلك كان الاهتمام به من المسائل التي خصها النقاد القدامى بالعناية والاهتمام، فألزموا الكتاب ان يحسنوا ابتداءاتهم، اذ ((انهن دلائل البيان))^(٢) وكانوا يوجبون ممن يتصدى لمقصد من المقاصد ان يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد دالاً عليه شعراً كان أم نثراً^(٣) .

اما القصيدة ، فكان لهم بمطلعها عناية كبيرة ، لان حسن الافتتاح فيها داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، حتى ان ابن رشيق كان يعد الشعر قفلاً ((اوله مفتاحه))^(٤) وهو المطلع الذي يفتح به باب القصيدة ، فينبغي ((للشاعر ان يجود ابتداء شعره، فانه اول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من اول وهلة))^(٥) فان كان حسناً بديعاً جذب سامعيه ، واستمالهم للصغاء ، وبسبب ذلك اهتم النقاد القدامى بحسن المطلع كثيراً ، أو ما سموه ((حسن الابتداء))^(٦) أو ((براعة الاستهلال))^(٧) وانطلقوا في دراستهم للمطلع وتوجيه الشعراء فيه الى عدة اعتبارات وشروط^(٨) صنفوا من خلالها المطالع الى جيد ورديء ، وتوسعوا في دراساتهم تلك بالحديث عن المطالع الجيدة حتى ان حازم القرطاجي (ت ٦٨٤هـ) حاول تصنيفها الى ثلاث رتب^(٩) واما المطالع الرديئة ، فقد تنبه الى تفسيرها من القدماء ابن رشيق الذي ارجعها الى حالات ترجع الى الشاعر نفسه ، يقول ابن رشيق : ((وإنما يؤتى الشاعر في هذه الاشياء - العيوب - اما من غفلة في الطبع وغلظ ، أو من استغراق الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول اين ذهب))^(١٠) .

(١) هو البيت الاول من القصيدة ، ينظر العمدة : ٢١٥-٢١٦ ، ومطلع القصيدة ودلالاته النفسية : ١٥ ، وبناء القصيدة في النقد العربي : ٢٠٣-٢١١ ، ويحدده ارسطو بقول : ((هو بدء الكلام وينظره في الشعر المطلع)) فن الخطابة : ٣٤ .

(٢) كتاب الصنائع : ٤٣١ .

(٣) ينظر المثل السائر : ٩٦/٣ ، والطراز المتضمن لاسرار البلاغة : ٢٦٦/٢ .

(٤) العمدة : ٢١٨/١ .

(٥) م.ن : ٢١٨/١ .

(٦) البديع : ٧٥ .

(٧) خزانة الادب وغاية الارب : ٣ .

(٨) ينظر تفصيل القول في هذه الاعتبارات والشروط ، كتاب : بناء القصيدة : ٢٠٤-٢١١ ، وينظر : البديع في نقد الشعر : ٢٨٥ ، وانوار الربيع في انواع البديع : ٣٥،٣٤/١ .

(٩) ينظر منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٣١٠-٣١١ .

(١٠) العمدة : ٢٢٢/١-٢٢٣ .

اما المطلع عند المحدثين ، فهو المفتاح الذي تعتمد عليه القصيدة على حد تعبيرهم ((فاذا وقع هذا المفتاح في يد الشاعر هجم على موضوعه))^(٢) والمفتاح الذي يعنيه هنا ((البداية المولدة، والمهيمنة ، فهي ليست قوة اشعاع او تثوير للنص ،وانما هي الحاضنة لما سيحدث في النص))^(٣) وقد يكتسب المطلع عند احد المحدثين اهمية كبرى فقد عد احمد رامي البيت الاول من القصيدة ، هو القصيدة برمتها ، اذ قال : ((وأنا في العادة ابدأ القصيدة ببيت ، أو عدد ضئيل من الابيات يركز كل تجربتي ، وبعد ذلك اقصد الى تخريج كل ما يمكن من التخريجات من هذه التجربة المركزة في البيت الاول))^(٤) ومطالع القصائد المكتملة في وقعة صفين قد ركزت تجربة الشاعر ، وعمقت احساسه بها ، فالاصبع بن ضرار^(٥) يفتتح قصيدته بقوله :

الا ليت هذا الليل طبق سرمداً على الناس لا يأتيتهم بنهار^(٦)

فالشاعر يتمنى ان يبقى الليل مستمراً ، ولا ينكشف على الناس بصباح لا تعرف عواقبه ، فمن المعروف ان الليل في أحيان كثيرة كابوس ثقيل ، يثقل كاهل الفرد ، ويثير همومه وأحزانه ، ولا سيما المهموم ، حتى اذا بزغت شمس الصباح ، كانت له أملاً ومنقذاً من الذي هو فيه ، لكن صباح الاصبع يشكل بؤرة مصيره الذي لا يعرفه ، ولعل تمنيه استمرار الليل يعكس صورة واضحة عن حيرته وخوفه من مصيره المجهول .

ولا يبعد ليل معاوية بن الضحاك^(٧) كثيراً عن ليل الاصبع ، لكنه مع تمنيه استمراره ، يؤكد على نفي رؤيته الغد من جديد بعد هذا الغد المشؤوم الذي يحمل في طياته الموت ، فيقول :

الا ليت هذا الليل أطبق سرمداً علينا واننا لا نرى بعده غدا^(٨)

اما ليل نهشل بن حري^(٩) فطويل لا يكاد ينجلي حتى بدا كليل التمام ، وهو أطول ليلة في السنة ، ولعل صورة الليل الطويل المدلهم موافقة لمجرى حالته النفسية المثقلة بالهموم والاحزان ، وهو يستقبل ذكرى اخيه مالك فيقول :

تطاول هذا الليل ما كاد ينجلي كليل التمام ما يريد انصراما^(١٠)

وقد يكون سقوط نواحي الليل ثقيلًا على خفاف بن عبد الله^(١١) يقض مضجعه ويسهده ، وخفاف في كل ذلك يعكس حالته النفسية المتوترة ، والقلق والترقب الذي يسوده ، فيقول :

(٢) اناء الشعر : ٦٤ .

(٣) الاستهلال فن البدايات في النص الادبي : ١٦- ١٧ .

(٤) الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : ٢٢٢- ٢٢٣ .

(٥) الاصبع ابن ضرار الأزدي من طلائع معاوية وانصاره، ينظر وقعة صفين: ٤٦٦ .

(٦) وقعة صفين : ٤٦٧ ب ١ .

(٧) معاوية بن الضحاك بن سفيان السلمي صاحب راية بني سليم مع معاوية ، وكان مبغضاً لمعاوية واهل الشام ، وله هوى مع أهل العراق ، والامام علي (ع) ينظر وقعة صفين : ٤٦٨ .

(٨) م . ن : ٤٦٨ ب ١ .

(٩) هو نهشل بن حري بن ضمرة ، بن مناة بن تميم ، كان مع الامام علي (ع) في حروبه ، وهو من الشعراء المخضرمين ينظر الاصابة : ٨٨٨٣ .

(١٠) وقعة صفين : ٢٦٥ ب ١ .

(١١) خفاف بن عبد الله من انصار الامام علي (ع) ، كان له لسان وهيئة وشعر ، ينظر م . ن : ٦٥ .

قلت والليل ساقط الاكناف

ولجنبني عن الفراش تجاف^(١)

وقبل ان نختتم الحديث عن موضوع المطلع، لابد لنا ان نذكر هنا ان مطالع القصائد المكتملة لم تكن كلها مصرعة ، وظاهرة التصريع في المطلع تمثل البنية النغمية المركزة في القصيدة العربية ، والتي تلفت الانتباه ، وتشد السامعين ، ويبدو ان سيادة المطالع غير المصرعة ظاهرة بارزة في شعر صدر الاسلام^(٢) اذ ان السرعة الفنية التي اقتضتها الاحداث والمعارك الاسلامية كانت وراء مجيء اغلب القصائد غير مصرعة^(٣) وكذا الحال في وقعة صفين ، اذ عزف اغلب الشعراء فيها عن التصريع في مطالع قصائدهم ، ومن بين القصائد المكتملة نجد خفاف ومعاوية قد صرعا مطالع قصائدهم ، بينما نهشل والاصبغ لم يصرعوا مطالع قصائدهم ، وقد يكون التفرغ الفني موجوداً الى حد ما عند خفاف ومعاوية .

المقدمة :

مقدمة القصيدة ظاهرة بارزة في شعرنا القديم ، فقد تنوعت هذه المقدمات في العصر الجاهلي^(٤) وظل الطرف البيئي والاجتماعي يمدّها بالتفاصيل اليومية التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي ، مما جعلها في الغالب منفذاً تعبيرياً لحديث النفس في تأملها للماضي ، واحلام الشاعر الضائعة التي تحولت حرماناً يرمض القلب ، ويمتلك الاحاسيس^(٥) وقد اولى نقادنا القدامى المقدمة الطللية والغزلية في الشعر الجاهلي اهتماماً كبيراً ، وليس من تفسير لهذا الأمر سوى قولين أولهما : كثرة المقدمات الطللية والغزلية كثرة واضحة استحققت الاهتمام عندهم^(٦) وثانيهما : ارتباطهما بطبيعة الحياة الصحراوية ، ومن ثم استقرار هذا النمط العفوي منذ جيل الرواد استقراراً اتاح لمتأخري الشعراء استثمار قدرة هذه المقدمات للتعبير عن معاناتهم وبالتالي الى الإيقاعات النفسية المطلوبة لتهيئة المتلقي لقبول التجربة الشعرية^(٧) على ان التعامل مع هذه المقدمات او غيرها تبقى متناظرة مع المستوى الابداعي لتجربة الشاعر في تهيئة المستلزمات الفنية الملائمة لنمو الحدث الموضوعي ، ومناخه النفسي المطلوب ، فمقدمات قصائد الحرب المكتملة في وقعة صفين ، تستمد أدواتها الفنية من الموروث الشعري غير انها تميزت بنمط من الاداء الشعري تكاد تنفرد به ، وهو مقدمة وصف الليل التي استنفذت جهد الشعراء الابداعي في القصائد الاربعة، واذا حاولنا ان نبحت عن الاسباب التي تقف وراء ذلك ، لوجدنا ان الليل في وقعة صفين كانت له ميزة خاصة ، فالحرب استمرت اكثر من ثلاثة اشهر ، وطول المدة يشعر بثقل الايام والليالي ، فالنهار سجال وقتال ، والليل ترقب وتوعد وخوف ووحشة ، فكان ثقيلاً مرأً على أهله ، فكل شخص لا

(١) وقعة صفين : ٦٦ ب ١ .

(٢) ينظر اثر الاسلام في بناء القصيدة العربية : ١٦ وما بعدها .

(٣) ينظر م. ن. ١٥ .

(٤) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي : ٢٣٧ .

(٥) ينظر دراسات نقدية : ١٠ - ١١ ، شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٢٤٣ .

(٦) ينظر بناء القصيدة في النقد العربي : ٢١٢ .

(٧) ينظر نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام : ١٥٨ .

يعرف مصيره ، وما ينتظره في الصباح ، فالموت متوقع في كل نهار ، لكن تبقى مرجعيات الموت التي تنطلق من صدق العقيدة أو عدمها ، هي المحفز الأساسي له .

مقدمة وصف الليل :

من المقدمات النادرة في الموروث الشعري العربي ^(١) ويكاد يتوافق الرمز الفني لهذه المقدمة مع صورة الليل التي توحى بالحزن والحرمان والحيرة ، اذ ورد استعمالها عند شعراء عاشوا ظروفًا نفسية حادة ، ويبدو ان وضوح الطابع المأساوي لرمز الليل هو الذي صرف النقاد القدامى عن العناية بتحليله او الاختلاف فيه ^(٢) وتطالعنا نماذج هذه المقدمة في الموروث الشعري عند المهلهل بن ربيعة في قوله :

أليلتنا بذى حسم أنيري	إذا انت انقضيت فلا تحوري
فان يك بالذئاب طال ليالي	فقد أبكي من الليل القصير
وانقذني بياض الصباح منها	لقد أنقذت من شر كبير ^(٣)

ولعل المناخ النفسي لوصف الليل موافق لقصيدة المهلهل التي كان غرضها الرثاء .

ويفتح امرؤ القيس احدى قصائده بوصف الليل الطويل بعد ان اتاه من ابي الاسود نبأ التهديد فيقول :

تطاول ليلك بالأثمد	ونام الخلي ولم ترقد
وذلك من نبا جاعني	وانبتته عن ابي الاسود ^(٤)

ويبدو ان ليل الشاعر الطويل قد استوعب خلاصة تجربته الموضوعية التي انصرفت الى المحاجة والتهديد والفخر الذي يتضح في قوله :

ان تقتلوننا نقصصكم	وان تقصدوا الدم نقصد ^(٥)
--------------------	-------------------------------------

اما نماذج هذه المقدمة في وقعة صفين ، فيطالعنا نهشل بن حري في قوله :

تطاول هذا الليل ما كاد ينجلي	كليل التمام ما يريد انصراما
فبت لذكرى مالك بكآبة	أورق من بعد العشاء نياما ^(٦)

فليل نهشل بن حري الطويل كان موافقا لحالته النفسية ، فهو يعيش حالة الحزن والحرمان ، فذكرى اخيه مالك قد اضفت عليه كآبة وحزناً شديداً ، ولعل الباعث الموضوعي للقصيدة ، وهو رثاء اخيه مالك قد وافق صورة الليل الطويل وما تبعته من اشجان وذكريات .

ومقدمة وصف الليل عند الاصبع بن ضرار يقول فيها :

الا ليت هذا الليل طبق سرمداً	على الناس لا يأتيهم بنهار
------------------------------	---------------------------

(١) ينظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الاسلام : ٣٦١ .

(٢) ينظر م . ن . ٣٦١ .

(٣) ديوانه : ٢٥١ .

(٤) ديوانه : ٦٠ ، الأثمد : اسم موضع ، الخلي : الرجل الخلو من الهموم .

(٥) ديوانه : ٦١ .

(٦) وقعة صفين : ٢٥٦ .

احاذر في الاصبح ضربة نار
وفي الصبح قتلي أو فكاك اساري^(١)

يكون كذا حتى القيامة انني
فيا ليل طبق ان في الليل راحة

ان معرفة الاسباب التي تدفع الشاعر الى قول القصيدة ، قد تغرينا في بعض الاحيان الى معرفة الدوافع الحقيقية للقول ، ويبدو ان قضية الاصبع بن ضرار تنطبق على ذلك فهو من انصار معاوية ، وكان الامام علي (ع) قد ندب اليه مالك الاشتر ، فاخذه اسيراً من غير ان يقاتل ، وكان الامام علي (ع) ينهى عن قتل الاسير الكاف ، فجاء به ليلاً ، وشد وثاقه ، والقاءه عند اصحابه ، ينتظر الصباح ، فلما نام اصحاب الاصبع ، رفع صوته فاسمع مالك الاشتر^(٢) وبذلك كان الاصبع يتمنى ان يطول الليل ، ويستمر حتى يوم القيامة ، فالصبح موعد لخطب عظيم ، والليل راحة وسكينة ، ففي الصباح يقرر مصير الاصبع ، اما القتل ، او فكاك اسره ، وفي كل ذلك يعكس الاصبع بوضوح حالته النفسية المضطربة ، وما يشوبها من قلق وحيرة وترقب لمصير مجهول .

وقد نستمر في هذا الاغراء ، ونحاول ان نلتمس اسباب القول عند معاوية بن الضحاك ، فقد كان يكتب الاخبار الى عبد الله بن الطفيل العامري^(٣) ويبعث بها الى الامام علي(ع) فقال ليلاً ليسمع من يجاوره^(٤) .

علينا واننا لا نرى بعده غدا

ألا ليت هذا الليل أطبق سرمداً

وجدنا الى مجرى الكواكب مصعداً^(٥)

ويا ليتته ان جاءنا بصباحه

ويبدو ان هذا القول كان مدعاة لان يفتح معاوية مقدمته بوصف الليل ، فليس هناك اشد قسوة وذعراً من ان يخوف المرء في الليل بأمر ما ينتظره في الصباح ، ولا سيما ان كان ذلك الأمر ، توعده الامام علي (ع) مناجزة معاوية وانصاره في الصباح ، ولذلك يتمنى معاوية وانصاره ان لا يرون هذا الصباح ، وان جاءهم يتمنون ان يجدوا لهم مخرجاً بالصعود الى مجرى الكواكب .

وقد نستمر أيضاً في هذا الاغراء في مقدمة خفاف بن عبد الله ، اذ يقول :

ولجنبني عن الفراش تجاف

قلت والليل ساقط الاكناف

ض، بعين طويلة التذراف^(٦)

أرقب النجم مانلاً ومتى الغم

فهو يشير الى ترقبه النجم ، وهو مائل الى المغيب ، وعدم قدرته على النوم ، وفي اشارة الشاعر الى النجم دلالة

(١) وقعة صفين: ٤٦٧ .

(٢) ينظر م . ن : ٤٦٦ .

(٣) هو عبد الله بن الطفيل بن ثور ... بن عبادة بن البكاء ، العامري ثم البكائي ، له ادراك ، وقد شهد مشاهد الامام علي(ع) والعامري نسبة الى عامر بن صعصعة . ينظر الاشتقاق: ١٧٩

(٤) ينظر وقعة صفين: ٤٦٨ ،

(٥) م . ن : ٤٦٨ .

(٦) م . ن : ٦٦ .

(٧) حابس بن سعد ، قيل كانت له صحبة ، وقتل بصفين . ينظر تهذيب التهذيب : ١٢٧/٢ ، وقال ابن دريد في الاشتقاق: ٢٣٥ ((كان على طيء الشام مع معاوية وقتل)) .

(٨) ينظر وقعة صفين : ٦٨ .

واضحة على التأمل في المعالجة الموضوعية ، فهو يدعو انصار معاوية الى تأمل موقفهم ، والتراجع عنه ، حتى قيل انه في قصيدته قد غير حال حابس بن سعيد^(٧) في عثمان وعظم به الامام علي (ع) عنده^(٨) وقد أثارت هذه القصيدة الذعر في نفس معاوية ، فقال : ((يا حابس اني لا أظن هذا الا عينا لعلي ، أخرجك عنك لا يفسد أهل الشام))^(١).

ومن كل ذلك نرى ان مقدمة الليل في وقعة صفين قد استوعبت خلاصة تجربة الشاعر ، كما انها موافقة لمجرى حالته النفسية المشوبة بالقلق والحيرة ، وبذلك كانت امتدادا لمقدمة وصف الليل في الشعر الجاهلي التي ارتبطت بمواقف نفسية حادة عند الشعراء ، ولكن تبقى خصوصية الحرب والصراع في صفين عاملا فاعلا في شحن هذه الانفعالات ، وزيادة تأثيرها في نفس الشاعر ، ومن ثم انعكاس هذا التأثير في نفس المتلقي .

واذا كان هيكل القصيدة لا بد له هنا من ان يمر بلوحة الناقاة ، فان حالة الحرب والصراع في صفين ، لم تمنح الشاعر فرصة التفكير في هذه اللوحة كما لم تكن به حاجة نفسية اليها ، لذلك اسقطت لوحة الناقاة .

التخلص

لما كانت القصيدة الجاهلية متعددة الاغراض ، فقد ذهب اغلب النقاد القدامى الى القول بضرورة خروج الشاعر من جزء الى آخر خروجاً سلساً يشعر بالتحام الاجزاء وتماسكها تماسكاً يلغي الفوارق بين الاغراض المتعددة ، ويخرج العمل الفني متكاملًا ، من هنا جاءت العناية بالتخلص في اجزاء القصيدة .

ولم يفرق النقاد القدامى في التخلص بين شعر ونثر ، ففي كليهما يرون ان يصل الشاعر او الناثر كلامه بصلة لطيفة بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه ، وان يكون التقاء الاغراض المختلفة التقاءً محكماً من دون اختلال في اجزاء النظم، ان النفوس والمسامع اذا كانت متدرجة بين فنيين مختلفين من دون جامع بينهما وجدت نفورا ونبت عنه^(٢) والتخلص عند النقاد يدل على حذق الشاعر ، وقوة تصرفه وقدرته، وطول باعه^(٣) وهذا ماسموه بـ(حسن التخلص)، او كما يسميه احد المحدثين بـ(الترفق في الانتقال)^(٤)

الذي تتضح فيه براعة الشاعر ضمن المواقف الثلاثة التي يسعى بها الى استعطاف اسماع الحاضرين واستمالتهم للاصغاء . يقول القاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ) ((والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة ، فانها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء))^(٥) ويكاد يتفق النقاد

(١) وقعة صفين : ٦٨

(٢) ينظر عيار الشعر : ٧، ومنهاج البلغاء : ٣١٩، والطراز : ٣٣١/٢.

(٣) ينظر الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور : ١٨١.

(٤) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٩٩.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٨، وينظر الايضاح في علوم البلاغة : ٥٩٦/٢.

(٦) ينظر عيار الشعر : ١١٣، وكتاب الصناعتين : ٤٥٣-٤٦٣، والطراز : ١٧٩/٣.

القدامى على ان المحدثين أحسن تخلصاً من المتقدمين^(١) .

ان للتخلص أثره في وحدة القصيدة الفنية ، لانه نقلة فنية تشد اجزاء اللوحات الفنية بعضها ببعض، وتزيد في تماسك القصيدة وأصالتها ، فالشاعر الجاهلي كان يثب بين موضوعاته عبر مركزات فنية جاهزة تعكس احساسه بالوحدة^(٢) حيث الجسور اللفظية التي تنقله من الديار او الهم بـ ((دع ذا)) أو ((فعد كما ترى)) أو ((فدع عنك)) أو ((دع ذا وعد القول)) ، في حين غدا الشاعر الاسلامي يستفيد من هذا الموروث ، ولكن بطريقة

عكست سمة الارتجال والسرعة ، بحيث ان هذه الجسور لم تعد - عموماً - عبوراً عن الديار أو الهم ، بل تحول ووثوب نحو الفكرة (القضية)^(٣) .

ولعل هذه الجسور اللفظية الجاهزة موجودة في قصائد الحرب المباشرة ، اما في قصائد الحرب المكتملة ، فالشاعر يعتمد إلى أساليب أخرى ، فخفاف بن عبد الله يلجأ إلى المسلك الاستفهامي لكي ينتقل الى جوهر قضيته في تعظيم شأن الامام علي(ع) فيقول :

ليست شعري وانني لسؤول هل لي اليوم في المدينة شاف؟^(٤)

فليس للمرء في هذه الدنيا من نصير ينصره فيها ، أو ينصره في الآخرة سوى عترة النبي (ص) وآله الاطهار ، فهم معدن النبوة ، ومهبط الوحي .

اما نهشل بن حري فيتخذ من الحوار وسيلة يتخلص بها من المقدمة الى غرض القصيدة الرئيس ، فهو يجري حواراً بينه وبين عاذلته (امامة) التي عذلته على جزعه لفقد اخيه ، لكن جزعه هذا لا يمنعه من ذكر مالك والبكاء عليه ، وذكر محامده وخصاله ، فيقول :

ابى جزعي في مالك غير ذكره فلا تعذليني ان جزعت اماما^(٥)

والاصبغ يتخلص الى قضيته بحكمة يستمد مضمونها من آيات القران الكريمة ، من قوله تعالى ((ايئنا تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة))^(٥) فيقول :

ولو كنت تحت الارض ستين واديا لما رد عني ما اخاف حذار^(٦)

فضاء الحياة بالنسبة للانسان محدود، وهي مرهونة بصروف الايام والليالي ، فلكل انسان أجل مسمى ، يأتيه في أي زمان ومكان حتى ولو كان متحصناً تحت ستين واديا ، وفي كل ذلك يعكس الاصبغ الحيرة والترقب التي

تنتابه ، ففي الصباح ينتظره واقع مجهول ، اما القتل أو فكاك أسرهِ .

(١) ينظر وحدة الموضوع : ١٠٨ وما بعدها .

(٢) ينظر اثر الاسلام في بناء القصيدة العربية : ٢٠ .

(٣) وقعة صفين : ٦٦

(٤) م . ن : ٢٦٥ .

(٥) م . ن : ٤٦٧ .

(٦) م . ن : ٤٦٨ .

ومعاوية بن الضحاك يتخلص إلى غرضه بأسم فعل الأمر (حذار) ، قائلا :

حذار علي انه غير مخلف مدى الدهر ، مالبى الملبون ، موعداً (٧)

فهذه الصيغة (حذار) تتم عن التأهب والاستعداد واليقظة، وقد اسندت الى شخصية كان لها باع طويل في نصره الاسلام والمسلمين ، وهي ان وعدت بشيء وقته ، ولم تخلف ، وهو ان وعد انصار معاوية بمناجزتهم في الصباح ، فانه ملب نداءه ومنجزه .

وقد نحس هنالك انتقالة داخلية من موضوع الى آخر ، فخفاف ينتقل من الحديث عن مقتل الخليفة عثمان الى التهديد بقوله :

ارهب اليوم ان اتاك علي صيحة مثل صيحة الاحقاف (١)

فهو يثير الخوف والرعب في صفوف انصار معاوية ، ويستعمل فعل الارادة والقوة (ارهب) وهذه الرهبة مصدرها الامام علي(ع) الذي ياتيهم بالعذاب والهلاك كعذاب قوم الاحقاف (٢)

الغرض :

تعد لوحة الغرض المرحلة المهمة من مراحل القصيدة التي تستوعب اثار الحدث الباعث على القول الذي يشكل المحور الموضوعي للقصيدة ، وشعر الحرب يشير الى توجه فكري ونفسي للشاعر يتوافق عادة مع طبيعة التجربة ، ويؤشر نمط معالجتها الذي يتباين بتباين زمن حدوث الحرب ، أي ان المفردات الفكرية لشعر الحرب تختلف باختلاف زمن حدث الحرب - أي قبل الحرب ، او في اجوائها ، او بعدها - ، ويشير نمط معالجة حدث الحرب عند خفاف بن عبد الله الى زمن سبق الحرب ، فكانت المفردات الفكرية الطاغية عليه ، هي مفردات تغيير صورة غير واقعية تستند الى اسس واهية ، وهي قضية مقتل الخليفة عثمان بن عفان ، فيقول :

هل لي اليوم بالمدينة شاف
ب ، وفيهم من البرية كاف
أم حرام بسنة الوقاف
تطلب اليوم قلت حسب خفاف
م ، ولا اهل صحة وعفاف
ان قلبي من القلوب الضعاف
ر ، كما مر ذاهب الاسلاف
س ، على لحق البطون العجاف

ليت شعري وانني لسؤول
من صحاب النبي اذ عظم الخط
أحلال دم الامام بـذنب
قال لي القوم لا سبيل الى ما
عند قوم ليسوا بأوعية العـ
قلت لما سمعت قولاً : دعوني
قد مضى ما مضى ومر به الدهـ
انني والذي يحج له النـ

(٧) م . ن : ٤٦٨ .

(١) وقعة صفين : ٦٧ .

(٢) قوم الاحقاف : هم عاد قوم هود ، والاحقاف : رمل فيما بين عمان الى حضرموت .

تتبارى مثل القسي من النبـ

ع، بشعث مثل الرصاف نحاف^(٣)

والايبات تشير الى معان واضحة، لا تحتاج الى بعد نظر ، وطول تامل ، ثم ينتقل الى التهديد فيقول:

صيحة مثل صيحة الاحقاف
مطرق نافث بسم زعاف
ونزال الفتى من الانصاف
ن، يذري به شؤون القحاف
الف الف كانوا من الاسراف
تابعوه الى الطعان خفاف :
م، قلبوه كالبنين اللطاف
ش، القدامى ونحن منه الخوافي
ر، ونحن الغداة كالأضياف
قد تركنا العراق للاتحاف
س، ذوو الفضل والامور الوافي^(١)

ارهب اليوم ، ان اتاك علي
انه الليث عاديًا وشجاع
فارس الخيل كل يوم نزال
واضع السيف فوق عاتقه الايمـ
لا يرى القتل في الخلاف عليه
سوم الخيل ثم قال لقوم
استعدوا لحرب طاغية الشا
ثم قالوا انت الجناح لك الريـ
انت وال وانت والدنا البـ
وقرى الضيف في الديار قليل
وهم ما هم اذا نشب البأ

فهو يهدد انصار معاوية ، ويثير فيهم الخوف والرعبة مستمدا مقومات هذا التهديد من تكامل عناصره ، وذلك بوجود الإمام علي(ع) وشجاعته المعهودة ، فهو الليث العادي ، وفارس الخيل ، وهو الفارس الذي يحمل السيف على عاتقه الايمن ، ويقطع به رؤوس الاعداء ، وسانده قوم استعدوا للحرب فكانوا كالابناء البررة الذين يتبعون أباهم ، وهم شديدا البأس والمنعة في الحرب .

وثمة ملاحظة هنا ، وهي توسع الشاعر في ابيات التهديد والوعيد ، وذلك لان الحدث له خصوصية فضلاً عن الظرف النفسي للشاعر ، فابييات التهديد تنطلق من بنى متكاملة ، تتمثل بالتهديد والوعيد بشخصية معروفة ، وبجيش آمن بقائده وموقفه فاتبعه ، والشاعر في اطالته ابييات التهديد يثير الفزع والذعر في انصار معاوية ، فيكون عاملاً مساعداً في انكسارهم .

اما نمط معالجة حدث الحرب في القصائد الثلاث الباقية ، فيشير الى زمن الحرب واجوائها المباشرة ، فنهشل بن حري يرثي اخاه مالكا بقوله :

يؤرق من وادي البطاح حماما
وتذرف عيناى الدموع سجاما
وأبعث نوحاً يلتد من قياما

سأبكي اخي ما دام صوت حمامة
وأبعث انواحاً عليه بسحرة
وادعوا سراة الحي يبكون مالكا

(٣) وقعة صفين : ٦٦-٦٧ . الوقاف : المتاني الذي لا يعجل ، الوقاف ايضا : المحجم عن القتال ، لحق البطن : عني بها الابل ، واللاحق : الضامر .

(١) وقعة صفين : ٦٧-٦٨ . الصحيحة : العذاب والهلكة ، عدا الليث : وثب ، والشجاع بالضم والكسر : الحية الذكر ، يذري : يطيح ويلقي ويطير الشؤون : مواصل قبائل الراس ، الاتحاف : ان يتحفه بتحفة ، وهي ما تتحف به الرجل من البر واللفظ .

وذو عزة يأبى بها ان يضاماً
إذا اضطربت نار العدو ضراماً
يرى ما يهاب الصالحون حراماً
وأَمْضى إذا رام الرجال صداماً
ولا جازراً للمنشئات غلاماً
ولا يرفعوا نحو الجياد لجاماً^(١)

يقلن ثوى رب السماحة والندى
وفارس خيل لا تسابير خيله
وأحيا عن الفحشاء من ذات كلة
وأجرأ من ليث بخفان مخدر
فلا ترجون ذا امة بعد مالك
وقل لهم لا يرحلوا الادم بعده

فمقتل مالك لم يكن هيناً ، وكان له وقع عظيم في نفس نهشل ، فهو مستمر بالبكاء والنواح عليه ما دامت الحمامة تنوح ، وفي نوح الحمامة دلالة واضحة على المشاعر الحزينة ، لما تثيره الحمامة ونواحيها من انغام شجية تثير في النفس مكامن الشجن ، ولا يكتفي نهشل بنوح الحمامة ، وانما يبعث النسوة النائحات اللواتي تذرف عيونهن الدموع السجام ، ولكن ، هل اكتفى نهشل بذلك؟ لا ، وانما كان متاكداً انه لم يوف حق اخيه في البكاء ، لذلك يدعو سراة الحي كلهم للبكاء عليه ، ثم يصف خصال اخيه في الحرب والسلام ، فهو كريم عزيز لا يأبى الضيم والهوان ، وهو الفارس الشجاع الذي لا يهاب الموت في الحرب ، وهو الفتى النقي الطاهر من كل دنس وحرام حتى انه احيا من فتاة حيية ، وهو اجرأ من ليث العرين المخدر في مخدعه اذا انقض لمجابهة خطر ما ، وعليه فالقوم بعده لا يرجون نعمة ، ولا كريماً يوجد بماعنده .

اما الاصبغ بن ضرار بعد ان تخلص من مقدمة وصف الليل يحاول ان يستعطف مالك الاشتهر ، فيقول :

فصبراً على ما ناب يابن ضرار
أبى الله ان أخشى والاشتر جاري
أطاع بها شممت ذيل ازاري
وقل من الامر المخوف فراري
وجار شريح الخير قرقراري
وزحر بن قيس ما كرهت نهاري
دعوت رئيس القوم عند عثاري
وعفوهم عني وستر عواري^(٢)

فيا نفس مهلاً ان للموت غاية
أخشى ولي في القوم رحم قريبة
ولو انه كان الاسير ببلدة
ولو كنت جار الاشعث الخير فكني
وجار سعيد أو عدي بن حاتم
وجار المرادي العظيم وهاني
ولو انني كنت الاسير لبعضهم
اولئك قومي لا عدت حياتهم

فالاصبغ يمهل النفس بالصبر ، لان للموت غاية ، وهو مصير كل حي ، لكنه يناشد خلق مالك الاشتهر ، وهو يعرف مقدار اخلاقه ، وترفعه عن الدنيا وزينتها ، ويخبره انه لو كان جاراً عند شخص من قومه ، لفك أسره

(١) وقعة صفين : ٢٦٥-٢٦٦ . الانواح : جمع نوح ، بالفتح للنسوة النائحات ، والسحرة بالضم السحر ، وقيل هو من ثلث الليل الآخر الى طلوع الفجر

الإامة : النعمة ، المنشئات : النوق . الادم : جمع آدم وادماء ، وهي الابل الخالصة البيضاء .

(٢) م . ن : ٤٦٧ . العوار : العيب .

وسترعورته ، ويبدو ان الاصبع قد اثار خلق مالك الاشر ، وحرك فيه الرحمة والعفو التي يعرف منبعها الاصيل ، فهو خليل مكارم الاخلاق ، ووارث خلق النبي الاعظم محمد(ص) ، الامام علي(ع) .

ومعاوية بن الضحاك يصرخ في قصيدته صرخة قوية يثير فيها الفرع بين انصار معاوية فيقول :

مدى الدهر ما لبي الملبون موعدا	حذار علي انه غير مخلف
مقام ولو جاوزت جابلق مصعدا	فاما قراري في البلاد فليس لي
على ظهر خوار الرحالة أجردا	كأني به في الناس كاشف رأسه
ينادون في نقع العجاج محمدا	يخوض غمار الموت في مرجحة
واحد يروون الصفيح المهندا	فوارس بدر والنضير وخيبر
فريقاً من الاحزاب حتى تبديدا	ويوم حنين جالدوا عن نبيهم
وان أكثر في القول نفسي لك الفدا	هنالك لا تلوى عجوز على ابنها
أثبتت أم ندعوك في الحرب قعددا	فقل لابن حرب ما الذي انت صانع
يقفه وان وان لم يجر في الدهر للمدى ^(١)	وظني بان لا يصبر القوم موقفا

فهو يحذر انصار معاوية من الامام علي(ع) الذي لم يخلف وعد وعده ، وعليه فلا مقام لهم في هذا المكان ، والفرار أولى للسلامة ، فهم يلاقون رجلاً حاسراً عن رأسه على ظهر فرس أجرد ، ومعه قوم ينادون في غمار الحرب محمداً ، وهم فوارس بدر والنضير وخيبر واحد ويوم حنين ، فليس أمام معاوية وانصاره سبيل في الصبر على منازلته ، فالأولى لهم ترك الحرب ، وعدم المبالغة بالقوة والثبات ، وهي غير موجودة عندهم اصلاً

الخاتمة :

آخر ما يصادفنا من الاداء الشعري ، فلذلك كان اهتمام النقاد القدامى بالخاتمة لا يقل عن اهتمامهم بالمطلع و لقد أطلقوا على الخاتمة اصطلاح (المقطع) ، ونظروا اليه من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها الى المطلع من من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب ، لان الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الاسماع، فسبيلها ان تكون محكمة ، وان تكون قفلاً كما كان المطلع مفتاحاً^(٢) ولكل هذا فضل النقاد القدامى جودة المقطع وامتدحوا صاحبه^(٣) وانطلقوا في دراستهم للخاتمة الى وضع عدة شروط لها^(٤) والمقطع آخر ما يبقى في الاذهان ، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الاحوال ، لذلك فان ((احسن الانتهاء ما اذن بانتهاء الكلام))^(٥) الا ان ((من العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها رغبة مشتهية ،

(١) وقعة صفين : ٤٦٨ . القعد : الجبان اللئيم القاعد عن الحرب والمكارم .

(٢) ينظر العمدة : ٢٣٩/١ ، والطراز : ١٨٣/٣ .

(٣) ينظر كتاب الصنائع : ٤٤٢ .

(٤) ينظر تفصيل القول في هذه الشروط كتاب : بناء القصيدة في النقد العربي : ٢٢٩-٢٣١ .

(٥) الايضاح في علوم البلاغة : ٥٩٩/٢ .

ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يعتمد جعله خاتمة ((^(٦)) ونحس من نص ابن رشيق ان أمر انتهاء القصيدة بيد الشاعر الذي قد يختتمها قبل خاتمتها الطبيعية ، وقد ذهبت نازك الملائكة ، المذهب نفسه ، اذ رأت ان تحديد نهاية القصيدة أمر بيد الشاعر ، وتري ان القصيدة تميل الى الانتهاء اذا استطاع الشاعر ان يحدث تعارضاً واضحاً بين السياق والخاتمة . فاذا كان السياق هادئاً جعل الخاتمة جهورية مجلجلة ، واذا كان السياق متحركاً مال بالخاتمة الى السكون ، وقد كتب الشعراء في العصور كلها قصائد ذات خواتيم ناجحة ، والحقيقة ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مر بها الشاعر ، فاذا لم يحسن الشاعر ان يختتمها ذلك الختام الطبيعي ، كان يخوننا ويلعب بنا وهو يوصلنا الى منتصف الطريق ، ثم يتركنا وينكص راجعاً ((^(٧)) الا ان تجارب بعض الشعراء المعاصرين ، لا تؤيد ان انتهاء القصيدة أمر بيد الشاعر بل تقول العكس كقولهم ان ((الشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة بل يتلقاها)) ((^(٨)) ويقول آخر ((ان القصيدة هي التي تفرغ مني ، ولست انا الذي أفرغ منها)) ((^(٩)) وبذلك تكون خاتمة القصيدة معتمدة على عنصر الابداع في عملية الخلق الشعري ، اكثر من أي عنصر آخر ، حيث ((ان نهاية القصيدة تحتها طبيعة فعل الابداع من حيث انه فعل متكامل ، له بداية ، وله نهاية)) ((^(١٠)) ويبدو ان خواتيم شعر صفيين كانت منطلقة من فعل ابداعي متكامل له بداية ، وله نهاية حاولت الى حد ما تلخيص تجربة الشاعر ، واعادة صياغتها على نحو مركز ، فخفاف بن عبد الله يختتم قصيدته بقوله :

ان هذا رأي الشفيق على الشا م ، ولولاه ما خشيت مشافاً^(١١)

فهو يختتم قصيدته بتعاطفه مع اهل الشام ، وخوفه عليهم من المصير الذي ينتظرهم ، لان الامام علي(ع) وانصاره قد هبوا لقتالهم ، بما يمتلكونه من قيادة وعزم وعقيدة راسخة ، فلا سبيل لاهل الشام الا النكوص راجعين الى ديارهم ، حفظا لماء الوجه ، قبل ان تقع الطامة الكبرى . ونهشل بن حري يختتم قصيدته، بقوله :

وقل لهم لا يرحلوا الأدم بعده ولا يرفعوا نحو الجياد لجاماً^(١٢)

فنهشل بن حري يختتم قصيدته في رثاء اخيه بهذا البيت الذي يجسد قمة الاحساس بفقد اخيه ، وحاجة الناس اليه فهو يقول لهم : ان لا يضعوا الرحل على ظهور الابل ويرتحلوا ، ولا يشدوا لجام الجياد ، فمالك قد مات ، فهو ساعدهم الذي شممه دفاعاً عنهم ، وهو مرتعهم الخصب الذي ينهلون منه . والاصبغ بن ضرار يختتم قصيدته التي يستعطف فيها مالك الاشتر بقوله :

اولئك قومي لا عدت حياتهم وعفوهم عني وستر عواري^(١٣)

(٦) العمدة : ٢٤٠/١ .

(٧) ينظر قضايا الشعر المعاصر : ٢٨٠ .

(٨) الاسس النفسية للابداع الفني : ٢٨٢ .

(٩) م . ن : ٢٨٢ .

(١٠) م . ن : ٢٨٣ .

(١١) وقعة صفيين : ٦٨ .

(١٢) م . ن : ٢٦٧ .

فالمرء لا يجد له خير ستر وسند الا ابناء قومه وجلدته ، فهم الذين يسترون عيبه ، ويعفون عن خطاه .
ومعاوية بن الضحاك يختتم قصيدته التي يهدد فيها اهل الشام ويزعجهم ، بقوله :

فلا رأي الا تركنا الشام جهرة **وان أبرق الفجفاج فيها وارعدا^(٧)**

فمعاوية بن الضحاك يرى ان لا سبيل لمعاوية وجيشه لقتال الامام علي(ع) وانصاره فقد برز الموت ، ودنا موعده في الصباح ، اليس الصباح بقریب ؟ فالفرار هو الرأي الصائب ، وكثرة الكلام ولعلعة الصوت ، منوطة الكذب والغش ، لانها مبنية على اسس فارغة مزيفة .

المحور الثاني : قصيدة الحرب المباشرة :

وهي القصيدة التي اسقطت منها المقدمة والرحلة، وباشرت الغرض ، فتطالعنا في (١٢٠) قصيدة في الكتاب ، يمكن تقسيمها الى عدة اتجاهات رئيسة وهي : الاول : ما قيل قبل الحرب (والمعارك والاحداث التي وقعت قبل صفين) والثاني : ما قيل في اجواء الحرب المباشرة ، والثالث : ما قيل في قضية التحكيم ، وما يتصل بها من احداث وكل تجاه من هذه الاتجاهات ، يمكن ان يقسم الى فروع يمكن ان تجمع تحت عنوانات بارزة المعالم لكل منها ، فاما الاتجاه الاول ، فيقسم الى فروع هي :

الفرع الاول : شعر المبايعة والدعوة الى النصر : ويتضمن :

١ - كتب الامام علي(ع) الى عماله :

من الميادين الطريفة التي استخدم فيها لإيصال فكرة معينة ، أو الإبلاغ بقضية مهمة ، الكتب والمراسلات ، وقد كان الامام علي(ع) يرسل الكتب إلى عماله ، وفي اثناء ذلك يحمل الشعر ، سواء اكان في أسفل الكتاب - رسالة شعرية - أو ينشد مع من يحمل الكتاب ، ومن نماذج ذلك ما حمله زحر بن قيس^(١) من شعر لابن أخت جرير الى خاله جرير بن عبد الله البجلي^(٢) فيقول :

وبايع علياً انني لك ناصح

جرير بن عبد الله لا تردد الهدى

سوى احمد والموت غاد ورائح

فان عليا خير من وطئ الحصى

(٦) م . ن : ٤٧٦ .

(٧) م . ن : ٤٦٩ ، الفجاج : الكثير الكلام ، والفخر بما ليس عنده

(١) هو زحر بن قيس الجعفي الكوفي ، احد اصحاب الامام علي(ع) ، انزله المدائن في جماعة ، روى عنه عامر الشعبي ، وحسين بن عبد الرحمن ينظر تاريخ بغداد : ٤٦٠٥ ، والاصابة : ٢٩٦٨ .

(٢) جرير بن عبد الله البجلي ، كان عاملاً لعثمان بن عفان على ثغر همدان ، وهو ممن بايع الامام علي(ع) من العمال ، وورد اليه في الكوفة ثم فارقه ثانية ولحق بمعاوية ، فخرّب الامام علي(ع) داره بالكوفة . ينظر طرائف المقال : ٧٧/٢ ، ووقعة صفين : ١٥ ، ٢٠ .

(٣) وقعة صفين : ١٦-١٧ . القادح : اصله ، الاكل في الشجر والاسنان ، والمراد به الغش ، وليه : كرضيه ، صار وليا له .

ودع عنك قول الناكثين فانما
وبايعه ان بايعته بنصيحة
فإنك ان تطلب به الدين تعطه
وان قلت عثمان بن عفان حقه
فحق علي اذ وليك كحقه
وان قلت لا نرضى عليك امامنا
أبى الله إلا انه خير دهره

أولاك ابا عمرو كلاب نوابح
ولا يك معها في ضميرك قاذح
وان تطلب الدنيا فبيعك رابح
علي عظيم والشكور مناصح
وشكرك ما أوليت في الناس صالح
فدع عنك بجرأ ظل فيه السوابح
وأفضل من ضمت عليه الابطاح^(٣)

فأبن اخت جرير يفتتح قصيدته بخطابه المباشر الى جرير بن عبد الله ، وذلك بذكر الغاية والهدف من القصيدة كلها وهو مبايعة الامام علي(ع) ، لانه طريق الهدى والرشاد ، وسبيل كل مؤمن ، ويؤكد الشاعر ذلك بالنصيحة لجرير ويبدو ان مطلع القصيدة قد جاء مركزا مكثفا ، تشع من خلاله الابيات وتتفاعل في وحدة الموضوع ويمثّل كل

واحد منها مفتاحاً لما سيأتي بعده ، فالمطلع هنا بؤرة مكثفة يحمل من خلالها الشاعر ما يريد من معنى ثم يتوسع إضافة وتعليلا ، فالإمام علي(ع) وآله ، هم خير البرية ، وهو وزير النبي(ص) ، ووارث علمه وخلقه فدع عنك قول الناكثين الذين يبيعون لهو الحديث ، فهم كلاب تنبح ، لا تقدم ولا تؤخر ، ولا يمكن لها أن تخفي الحقيقة الناصعة ، ويستمر زحر بهذه الطريقة مفسراً ومعللاً لجرير أحقية وواجب المبايعة للإمام علي(ع) والنصرة له ، ونحن نحس في الفعل (دع) هذا التوثب والانتقال من الحالة السلبية الى الحالة الايجابية ، من الوهم والحلم ، الى الواقع الحقيقي ، ويبدو ان تكرار فعل (القول) في هذه القصيدة كان ذا دلالة معنوية تسهم في التوضيح والتفسير ، وفي إيضاح هذا التوثب والانتقال ، اذ ان اسلوب المحاجة ، الذي وظفه الشاعر في خدمة غرضه ، قد أسهم اسهاماً كبيراً في توضيح مقاصده ، وتجسيد توثبه .

ويجيب جرير على كتاب الامام علي(ع) ، بقوله :

أتانا كتاب علي فلم
ولم نعص ما فيه لما اتى
ونحن ولاه على ثغرها
نساقهم الموت عند اللقاء
طحنناهم طحنة بالقنا
مضينا يقيناً على ديننا
أمين الاله وبرهانه
رسول المليك ومن بعده

نرد الكتاب بارض العجم
ولما نذم ولما نلم
نضيم العزيز ونحمي الذمم
بكأس المنايا ونشفي القرم
وضرب سيوف تطير اللمم
ودين النبي مجلي الظلم
وعدل البرية والمعتصم
خليفةنا القائم المدعّم

علياً عنيت وصي النبي

نجالد عنه غواة الامم

له الفضل والسبق والمكرمات

وبيت النبوة لا يهتضم^(١)

فهو يفتتح قصيدته بأستعمال فعل المجيء (أتانا) ليبين وصول الكتاب ، وأميل الى ان (أتانا) هنا باصواتها الرخوة التي بنيت منها توحى بما سيكون عليه الجواب ، وهو الموافقة والبيعة، فجوابه كان بالطاعة ، والموافقة البيعة وعدم العصيان ، وهي لذلك الى هذا المعنى أقرب ، فجرير واليه على هذا الثغر ، وهو حامي الذمار ، المطيع للدين، دين النبي(ص) ، ومن بعده ، وصيه وخليفته على الناس ، صاحب الفضل والسبق والمكرمات ، ويبدو ان الموقف الايجابي لجريير كان له وقع طيب في نفوس الشعراء حتى انه دفعهم الى مديحه مسجلين هذا الحدث، باشعارهم، مضيفين وثيقة الى الوثائق التي سجلت تفاصيل هذه الواقعة ، ويثبت الشعر حضوره في الأحداث ذات التأثير في حياة الامة ، يقول احد الشعراء في مديح جريير :

لعمر ابيك والانباء تنمى

لقد جلى بخطبته جريير

وقال مقالة جدعت رجالا

من الحيين خطبهم كبير

بدا بك قبل أمته علي

ومخك ان رددت الحق رير

أتاك بأمره زحر بن قيس

وزحر بالتتي حدثت خبير

فكنت بما اتاك به سميعة

وكدت اليه من فرح تطير

فانت بما سعدت به ولي

وأنت لما تعد له نصير

ونعم المرء أنت له وزير

ونعم المرء أنت له امير

فأحرزت الثواب ورب حاد

حدا بالركب ليس له بغير

ليهنك ما سبقت به رجالا

من العلياء والفضل الكبير^(١)

فهو يصفه بالسميع المجيب لما جاء من رسول الامام علي(ع) ، وفرحه لما احرز من الثواب بنصرته للحق واليقين ، فنعم المرء انت يا جريير ، وزيراً ، وأميراً ، لطريق الهدى والنجاة ، ونعم الحادي انت ، سرت الى العلياء والفضل الكبير ونلحظ في هذا المديح تاكيد على النموذج القيمي الاسلامي من خلال توفره في شخصية الامام علي(ع)، وانعكاسه في شخصية جريير باتباعه هذا النموذج ، ولا تبتعد هذه المعاني كثيراً عند النهدي^(٢) اذ يقول :

اتانا بالنبا زحر بن قيس

عظيم الخطب من جعف بن سعد

تخير له أبو حسن علي

ولم يك زنده فيها بصلد

(١) وقعة صفين : ١٨

(١) وقعة صفين : ١٨-١٩ .
(٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

أخوذ للقلوب بلا تعد
 ذوي العلياء من سلفي معد
 مضى قبلي ولا أرجوه بعدي
 وان غاب ابن قيس غاب جدي
 دنا مني وان أفردت وحدي
 وفي الهيجا كذي شبليين ورد^(٣)

رمى اعراض حاجته بقول
 فسر الحي من يمن وأرضي
 ولم يك قبله فينا خطيب
 متى يشهد فنحن به كثير
 وليس بموحشي أمر اذا ما
 له دنيا يعاش بها ودين

فقد تخيره الامام علي(ع) ، وعمله سر به كل أهل اليمن وربيعه ومضر وهو متى ما شهد أمرا زاد قومه قوة وبأساً ، وزاد شاعرنا حظا وتوفيقا ، لانه في دنياه صاحب دين والتزام .

ويطالعنا ايضا كتاب الامام علي(ع) الى الاشعث بن قيس^(٤) الذي حمله زياد بن مرحب الهمداني^(٥) ومن خلال هذا الكتاب ، نرى موقف الاشعث من مبايعة الامام علي(ع) ونصرته ، اذ اوحشه كتاب الامام(ع) في بادئ الأمر فظن انه آخذ بمال أذربيجان ، فعليه اذاً اللحاق بمعاوية ، فوبخه قومه نتيجة موقفه هذا ، وقالوا

له : ((الموت خير لك من ذلك،أندع مصرك ، وجماعة قومك ، وتكون ذنبا لاهل الشام ؟ فاستحيا فसार حتى قدم على علي))^(١) فقال السكوني^(٢) مسجلاً ذلك الحدث بقوله :

بمعاندة الآباء والاجداد
 ساموك خطبة معشر أوغاد
 ليست لجـدك فاشـنها بـبلاد
 وقضاء ربك رائـح أوغاد
 ضربت عليك الارض بالأسـداد
 فـدادوك بـالاموال والاولاد
 وبكـبش كـنـدة يستـهل الوادي
 ملك لعمرك راسـخ الاوتاد
 لا شك في قول النصيح زياد
 ترشد ويهدك للسعادة هاد^(٣)

انـي اعـيـذك بالـذي هـو مالـك
 مـما يـظن بـك الرـجال وانـما
 ان اذربـيجان التـي مزقـتها
 كانت بـلاد خـليفـة ولاكـها
 فدع البـلاد فليس فيـها مطـمع
 فادفع بـمالك دون نفـسك انـنا
 انـت الـذي تـتـلى الخـناصر دونه
 ومـعـصب بالـتـاج مـفرق رأسـه
 واطـع زياد انـه لك ناصـح
 وانـظر عليـا انـه لك جـنة

(٣) وقعة صفين : ٢٠-١٩ . جعف : اراد جعفي ، سلفي معد : يعني ربيعه ومضر ابني نزار .
 (٤) الاشعث بن قيس الكندي كان عامل عثمان على اذربيجان ، شهد مع الامام علي(ع) صفين ، وكان ممن الزم الامام بالتحكيم، وشهد الحكمين بدومة الجندل . ينظر الاصابة : ٢٠٥ .

(٥) زياد بن مرحب الهمداني ، ارسله الامام علي(ع) الى الاشعث بن قيس . ينظر وقعة صفين : ٢٠ .

(١) وقعة صفين : ٢١ .

(٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٣) وقعة صفين : ٢١-٢٢ .

فهو يفتتح قصيدته بهذا المطلع الديني، فهو يستعيذه بمن هو مالك لكل شيء ، فالدنيا دول ، لا تبقى على حال واحدة ، ولا يستقر فيها ملك ولا جاه ، وحرصه على ملك اندريجان ، حرص الشحيح الذي فقد مال لا راد له ، فهي بلاد ولاكها عثمان بن عفان ، وقد قضى نحبه ، وقضاء ربك رائح او غاد ، فدع طمعك في هذه البلاد ومالها واطع زيادا رسول الامام علي(ع) ، فهو لك ناصح الى الجنة والسعادة ، ونحن نحس في الفعل(دع) هذه الانتقال التي تصحح الموقف ، وتنقل الفكرة من البعد السلبي الى البعد الايجابي .

وفي قصيدة أخرى^(٤) يكرر الفكرة السابقة لكنه يستعمل في مطلع قصيدته ، صيغة الافتتاح (ابلع) وهي صيغة من صيغ الافتتاحات الشعرية^(٥) التي تستند على دلالة الايصال وما توحى به من قدرة واستطاعة ، ويذكره فيها بموقف جرير بن عبد الله ومبايعته للامام علي(ع) .

ونرى في قصيدة أخرى ، مما قيل على لسان الاشعث ، يفتتح فيها ، بفعل القول والحديث (أتانا) بوصفه مرتكزاً يقدر من خلاله شرارة مديح الامام علي(ع) ، وما يمتلكه من قرابة للرسول(ص) ، وشجاعة وحكمة ، وبذلك جسدت قصيدته الانموذج القيمي الاسلامي الذي تشكل في شخصية الامام علي(ع) فيقول في قصيدته التي منها هذه الابيات :

فسر بمقدمه المسلمونا
له الفضل والسبق في المؤمنينا
رسول الاله النبي الامينا
جميع الطفغة مع الجاحدين
وسيف المنية في الظالمينا^(١)

أتانا الرسول رسول علي
رسول الوصي وصي النبي
بما نصح الله والمصطفى
يجاهد في الله لا ينتهي
وزير النبي وذو صهره

ومما يدخل في ذلك ، ما دعا الامام علي(ع) الاحنف بن قيس^(٢) الى مكاتبة قومه بني سعد ، ودعوتهم الى نصره الامام علي(ع) ، وفي ذلك كتب معاوية بن صعصعة^(٣) قصيدة الى بني سعد قال فيها :

من الله لم يخصص بها دونكم سعدا
ليالي ذم الناس كلهم الوفد
فامسوا جميعا آكلين به رغدا
من الدرهم الوافي يجوز له النقدا
فلم يخط لا الاصدار فيهم ولا الورد

تميم بن مران أحنف نعمة
وعم بها من بعدكم اهل مصركم
سواه لقطع الحبل عن اهل مصره
واعظامه الصاع الصغير وحذفه
وكان لسعد رأيه امس عصمة

(٤) ينظر م . ن : ٢٢-٢٣ .

(٥) ينظر مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والاسلام : ٢٦-٢٧ .

(١) وقعة صفين : ٢٣ ، وينظر : ٢٤ .

(٢) الاحنف بن قيس بن معاوية ... التميمي السعدي ، ابو بحر ، اسمه الضحاك ، وقيل صخر ، قاتل مع الامام علي(ع) بصفين ، مات سنة (٦٧) وقيل

(٧٢) ينظر تقريب التهذيب : ٧٢/١ .

(٣) معاوية بن صعصعة ، وهو ابن اخ الاحنف بن قيس ، احد وفد بني تميم الذين نادوا من وراء الحرات ، ينظر الاصابة : ٨٠٨٩ .

وفي هذه الأخرى له مخض زبدة
ولا تبطنوا عنه وعيشوا برأيه
ليس خطيب القوم في كل وفدة
وان عليا خير حاف وناعل
يحارب من لا يحرجون بحربه
ومن نزلت فيه ثلاثون آية
سوى موجبات جنن فيه وغيرها

سيخرجها عفواً فلا تعجلوا الزبدا
ولا تجعلوا مما يقول لكم بدا
واقربهم قريباً وأبعدهم بعدا
فلا تمنعوه اليوم جهداً ولا جدا
ومن لا يساوي دينه كله ردا
تسميه فيها مؤمناً مخلصاً فردا
بها اوجب الله الولاية والودا^(٤)

فهو يفتح قصيدته بالخطاب المباشر المجمل الذي يركز الفكرة ، ومن ثم يتوسع فيها تعليلاً وتوضيحاً ، فهو يمدح الاحنف بن قيس الذي يدعو قومه للاقبال الى الكوفة ، وعدم الاتكال على غيرهم في نصرة الامام علي(ع) لان من العطاء حرماناً ، ومن النصر خذلاناً ، فحرمان العطاء القلة ، وخذلان النصر الابطاء ، وهو فيهم السيد الكريم صاحب الرأي السديد ، وخطيب القوم الذي لا يضارعه احد ، ثم ينتقل الى دعوة قومه لنصرة الامام علي(ع) ملتصقا في ذلك الحجج والبراهين، فالحمد سبحانه وتعالى أكرمه فانزل فيه ثلاثون آية ، واوجب على الناس الولاية له ، فلا عذر لمن اعتذر ، فقد بان الحق ، ورد الباطل على نحره.

ونظير موقف أهل العراق ، ومبايعة العمال للامام علي(ع) ، موقف اهل الشام ، ومبايعتهم لمعاوية بن ابي سفيان على الطلب بدم عثمان بن عفان ، رداً على جرير بن عبد الله ، ومطالبته معاوية بالبيعة للامام(ع) ، ورفضه ذلك ، بعد ان أرسله الامام(ع) اليه ، فقال معاوية في ذلك الموقف ، بعد ان جن عليه الليل ، واغتم من قول - الحق - ، وعنده أهل بيته :

تطاول ليالي واعترتني وساوسي
أتانا جرير والحوادث جمّة
أكابده والسيف بيني وبينه
ان الشام اعطت طاعة يمنية
فان يجمعوا اصدم عليا بجبهة
واني لارجو خير مانال نائل
والا يكونوا عند ظني بنصرهم
ب : كتب معاوية بن ابي سفيان :

لأت أتى بالترهات البساسيس
بتلك التي فيها اجتداع المعاطس
ولست بأثواب الدني بلباس
تواصفها أشياخها في المجالس
تفت عليه كل رطب ويابس
وما انا من ملك العراق بآيس
وان يخلفوا ظني كف عابس^(١)

(٤) وقعة صفين : ٢٦-٢٧ .

(١) وقعة صفين : ٣٣ . الترهات البساسيس : الباطل ، اجتماع المعاطس : أي قطع الانوف .

(٢) ينظر م . ن : ٣٤ .

(٣) ينظر نص الكتاب في م . ن : ٣٤ .

هي مجموعة من الكتب التي تخص موقف شخصية معينة من قضية مبايعة الامام علي(ع) ، وقد تمثلت بارساله مجموعة من الكتب الى عدة شخصيات يدعوها الى المطالبة بدم عثمان بن عفان ، ونقض البيعة ومنها :

١ - كتاب معاوية الى عمر بن العاص وموقفه من المطالبة بدم عثمان بن عفان :

كتب معاوية كتابا الى عمرو بن العاص ، وهو بالبيع في فلسطين^(١) يدعوه للمجيء اليه والمذاكرة في الامر ، فلما قرأ عمرو بن العاص الكتاب^(٢) استشار من حوله ابنه عبد الله ومحمدا ، وتصارعت نفسه بين موقف ابنه المتضادين ، موقف عبد الله ، وهو موقف الخير في الدين ، وموقف محمد ، وهو موقف الخير في الدنيا^(٤) فلما جن عليه الليل قال :

تطاول ليلي للهموم الطوارق	وخول التي تجلو وجوه العواتق
وان ابن هند سائلي ان أزوره	وتلك التي فيها بنات البوائق
اتاه جريـر من علي بخطـة	أمرت عليه العيش ذات مضائق
فان نال مني ما يؤمل رده	وان لم ينله ذل المطابق
فوالله ما أدري وما كنت هكذا	أكون ، ومهما قادني فهو سابقي
أخادعه ان الخداع دنيـة	أم اعطيه من نفسي نصيحة وامق
او اقعد في بيتي وفي ذاك راحة	لشيخ يخاف الموت في كل شارق
وقد قال عبد الله قولاً تعلقـت	به النفس ان لم يعتلقتي عوائقي
وخالفه فيه أخوه محمد	واني لصلب العود عند الحقائق ^(٥)

فهو يفتتح قصيدته بذكر الليل وطوله الذي يثقله بالهموم ، ويذكره ايضا(بخول)وهوموم معها ليجعل من هذا الافتتاح منفذا للدخول الى فكرته ، وهي دعوة جرير لمعاوية الى مبايعة الامام علي(ع) ، ثم سؤال معاوية ان يزوره ، وفي تلك اللحظة يتضح موقفه ، ويتصارع الخير والشر في نفسه نتيجة كلام ابنه من دون الوصول الى موقف نهائي من الامر .

ويتضح موقفه أكثر بعد حديثه مع غلامه(وردان) الذي وضح حيرة نفسه ، واعتراك كلام الدنيا والآخرة على قلبه ، فالامام علي(ع) معه الآخرة في غير دنيا ، وفي الآخرة عوض الدنيا ، ومعاوية معه الدنيا بغير آخرة وليس في الدنيا عوض من الآخرة ، وعمر واقف بينهما ، لكنه في النهاية، يختار طمع الدنيا وبرهجها ، على نعم الآخرة وزينتها ، فقال وهو يرتحل الى معاوية :

يا قاتل الله وردانا وقدحتـه	أبدى لعمر ك ما في النفس وردان
لما تعرضت الدنيا عرضت لها	بحرص نفسي وفي الاطباع ادهان
نفس تعف وأخرى الحرص يغلبها	والمرء يأكل تبنأ وهو غرثان

(٤) ينظر م . ن : ٣٤-٣٥ .

(٥) م . ن : ٣٥ . البوائق : الدواهي ، جمع بائقة ، المطابق : من المطابقة ، وهي المشي في القيد .

أما علي فدين ليس يشركه
فاخترت من طمعي دنيا على بصر
اني لاعرف ما فيها وأبصره
لكن نفسي تحب العيش في شرف
أمر لعمر أبيكم غير مشتبه

دنيا وذاك له دنيا وسلطان
وما معي بالذي اختار برهان
وفي ايضاً لما أهواه ألوان
وليس يرضى بذل العيش انسان
والمرء يعطس والوسنان وسنان^(١)

ولما وصل عمرو بن العاص الى معاوية كاد كل واحد منهما لصاحبه ، فعمر بن العاص يطالب بمصر طعمة ، ومعاوية يتلأأ عليه ، حتى تدخل عتبة ، وطلب من معاوية ان يشتري عمراً بمصر ان هي صفت اليه ، فرفع عتبة بن ابي سفيان صوته لما جن عليه الليل لسمع معاوية ، فقال :

أيها المانع سيفاً لم يهز
انما انت خروف مائل
اعط عمراً ان عمرا تارك
يالك الخير فخذ من دره
واسحب الذيل وبادر فوقها
اعطه مصرأ وزده مثلهما
واترك الحرص عليها ضلة
ان مصرا لعلي او لنا

انما ملئت على خز وقز
بين ضرعين وصوف لم يجز
دينه اليوم لدنيا لم تحز
شعبة الأولى وأبعد ما غرز
وانتهزها ان عمراً ينتهز
انما مصر لمن عز وبز
واشعب النار لمقرور يكرز
يغلب اليوم عليها من عجز^(٢)

فعتبة يخاطب معاوية خطاباً مباشراً يستعمل فيه صيغة (أيها) التي توحى بالشدة والغلظة في الخطاب ، فيدعوه إلى اعطاء مصر لعمر ، وفي وصفه لمعاوية بالخروف القائم بين ضرعين ، أو الصوف الذي لم يجز دلالة واضحة على موقف معاوية ، وحاجته الى عمرو بن العاص .

ولما جاء عمرو بن العاص بكتاب مصر مسروراً ، تعجب ابن عمه من ذلك ، وقال شعراً نبه فيه عمرو ، انه يريد دنيا معاوية ، وهو يريد دينه ، فيقول :

ألا ياهند اخت بني زياد
رمي عمرو بأعور عبشمي
له خدع يحار العقل فيها
فشرط في الكتاب عليه حرفا
وأثبت مثله عمرو عليه
ألا يا عمرو وما أحرزت مصراً

دهي عمرو بداهيّة البلاد
بعيد القعر مخشي الكياد
مزخرفة صوائد للفقواد
يناديه بخدعته المنادي
كلا المرأين حيلة بطن واد
وما ملئت الغداة الى الرشاد

(١) وقعة صفين: ٣٦ . القدحة: من قولهم اقتدح الامر، دبره ونظر فيه ، الادهان: المصانعة والغش واللين .

(٢) م . ن : ٤٠-٣٩ .

فأنت بذاك من شر العباد
ولكن دونها خرط القتاد
فكنت بها كوافد قوم عاد
بطرس فيه نضح من مداد
وما نالت يداه من الاعادي
فيا بعد البياض من السواد
ويا بعد الصلاح من الفساد^(١)

وبعت الدين بالدنيا خساراً
فلو كنت الغداة اخذت مصرأ
وفدت على معاوية بن حرب
وأعطيت الذي أعطيت منه
ألم تعرف أبا حسن عليا
عدلت به معاوية بن حرب
ويا بعد الاصابع من سهيل

فهو يستفتح كلامه بخطاب التنبيه (ألا) الاستفتاحية الذي يوجهه الى (هند) ليصل من خلاله الى جوهر قضيته ، وهي مخادعة كل منها للآخر - معاوية مع عمرو - في الكتاب المشئوم ، ثم ينتقل إلى عقد موازنة بين الإمام علي(ع) ومعاوية ، موازنة أساسها كفتان متضادتان ، البياض والسواد ، والصلاح والفساد ، ولما بلغ معاوية قول ابن عم عمرو طلبه ، فهرب ولحق بالامام علي(ع) ، فحدثه بأمر عمرو ومعاوية، فقال الإمام علي(ع) فيما صنع معاوية وعمرو:

كذباً على الله يشيب الشعرا
ما كان يرضى احمد لو خبرا
شاني الرسول واللعين الاخزرا
قد باع هذا دينه فافجرا
بملك مصر ان أصاب الظفرا
شمرت ثوبي ودعوت قنبرا
لن يدفع الحذار ما قد قدرا
عبأت همدان وعبوا حميرا
قرن اذا ناطح قرنأ كسرا
ارود قليلاً أبداً منك الضجرا
وسل بنا بدرأ معا وخيبرا^(١)

يا عجباً لقد سمعت منكرا
يسترق السمع ويغشى البصرا
أن يقرنوا وصيه والابترا
كلاهما في جنده قد عسكرا
من ذا بدنيا بيعه قد خسرا
اني اذا الموت دنا وحضرا
قدم لوائي لا تؤخر حذرا
لما رأيت الموت موتاً أحمرأ
حي يمان يعظمون الخطرا
قل لابن حرب لا تدب الخمرأ
لا تحسبني يا ابن حرب غمرأ

(١) وقعة صفين : ٤١-٤٢ .

(١) وقعة صفين : ٤٣ ، الابتر : يعني به العاص بن وائل والد عمرو ، وبالاخزر : عمرو بن العاص ، وكأنه كان اخزر ينظر بمؤخرة عينه ، افجر : كذب او عصى أو كفر ، قنبر : مولى الامام علي(ع) ، الخمر : ما وارك من الشجر والجبال ونحوها .

(٢) شرحبيل بن السمط الكندي ، ابو يزيد ، مختلف في صحبته ، ادرك النبي(ص) ، وادرك القادسية ، كان اميراً على حمص لمعاوية ، ينظر لاصابة . ٣٨٨٩

ففي قصيدته (ع) اشارة واضحة الى تعجبه من قول المنكر ، والكذب على الله الذي يشيب من هوله الولدان ، ولا يرضى به الرسول(ص) ، ويمضي يذكرهما بانه قد خبر الامور ،وقد رأت قريشا بأسه يوم بدر وخبير.

٢ - كتاب معاوية الى شرحبيل بن السمط :

من كتب معاوية الأخرى ، كتابه الى شرحبيل بن السمط^(٢) دعاه فيه الى المطالبة بدم عثمان ، وكان شرحبيل بحمص ، فاستشار أهل اليمن ، فاختلفوا عليه ، ويبدو ان شرحبيل كان عدواً لجرير ، فاستغل معاوية هذه الفجوة بينهما لكي يؤثر في فكره ورأيه، ويبدوحتى انه قد تمكن من تحقيق مأربه، فاختار شرحبيل المسير اليه^(٣) فبعث اليه عياض الثمالي^(٤) قصيدة قال فيها :

يا شرح يا ابن السمط انك بالغ	بود علي ما تريد من الامر
ويا شرح ان الشام شامك ما بها	سواك فدع قول المضلل من فهر
فان ابن حرب ناصب لك خدعة	تكون علينا مثل راغية البكر
فان نال ما يرجو بنا كان ملكنا	هنيئاً له والحرب قاصمة الظهر
فلا تبغين حرب العراق فانها	تحرم أظهار النساء من الذعر
وان علياً خير من وطىء الحصى	من الهاشميين المداريك للوتر
له في رقاب الناس عهد وذمة	كعهد ابي حفص وعهد ابي بكر
فبايع ولا ترجع على العقب كافرا	اعيدك بالله العزيز من الكفر
ولا تسمعن قول الطغام فانما	يريدون ان يلقوك في لجة البحر
وماذا عليهم ان تطاعن دونهم	عليا باطراف المتقفلة السمر
فان غلبوا كانوا علينا ائمة	وكنّا بحمد الله من ولد الظهر
وان غلبوا لم يصل بالحرب غيرنا	وكان علي حربنا آخر الدهر
يهون على عليا لوي بن غالب	دماء بني قحطان في ملكهم تجري
فدع عنك عثمان بن عفان اننا	لك الخير لا ندري وانك لا تدري ^(١)

فهو يفتتح قصيدته بالنداء الذي يكرره، وبما يوحي ان النداء هنا ، للنصح والارشاد ، ويتضح ذلك من خلال وصفه شؤم رأي شرحبيل ،بذكره المثل (رغاء بكر)^(٢) فهو دليل واضح على هذا التشاؤم في موقفه ، ثم يدعوه الى ابتغاء موقف الحق مع الامام علي(ع) ، ويبدو ان لفظ(بايع) بصيغة الامر يدل دلالة واضحة على فعل

(٣) ينظر وقعة صفين : ٤٥-٤٤ .

(٤) عياض الثمالي ، نسبة الى ثماله ، بطن من بطونهم ، وفي الاصل اليماني ، كان ناسكا ، ينظر معجم الشعراء : ٢٦٩ .

(١) وقعة صفين : ٤٥-٤٦ .

(٢) ينظر مجمع الامثال : ١٤١/٢ ، والمستقصى : ٢١١/٢ ، وفصل المقال : ٤٥٨ ، وكتاب الامثال : ١٩٩ .

الارادة والتعقل ، ويقترن هذا الفعل بعد ابيات ، بالفعل(دع) الذي يمثل هنا الانتقال من الموقف السلبي الى الموقف الايجابي، وبين الفعلين مساحة من الابيات يغلب فيها خطاب الحكمة والعقل .
ولا يبتعد جرير بن عبد الله كثيراً عن عياض الثمالي في نصحه شرحبيل ، ودعوته الى التمهّل وعدم الافراط والعجلة ، فليس الأمر سيان في ان يبذل الدنيا من الدين ، فالدين مع وصي رسول الله(ص) ، والدنيا مع وصي الباطل معاوية بن ابي سفيان ، فيقول :

شرحبيل يا ابن السمط لا تتبع الهوى	فمالك في الدنيا من الدين بدل
وقل لابن حرب مالك اليوم حرمة	تروم بها ما رمت فاقطع له الأمل
شرحبيل ان الحق قد جد جده	وانك مأمون الأديم من النغل
فارود ولا تفرط بشيء نخافه	عليك ولا تعجل فلا خير في العجل
ولا تك كالمجري الى شر غاية	فقد خرق السربال واستنوق الجمل
وقال ابن هند في علي عضيّه	ولله في صدر ابن ابي طالب أجل
وما لعلّي في ابن عفان سقطة	بأمر ولا جلب عليه ولا قتل
وما كان الا لازماً قعر بيته	الى ان أتى عثمان في بيته الأجل
فمن قال قولاً غير هذا فحسبه	من الزور والبهتان قول الذي احتمل
وصي رسول الله من دون أهله	وفارسه الاولى يضرب به المثل ^(٣)

ولما قرا شرحبيل الكتاب ذعر وفكروأدرك ان هذه نصيحة له في دنياه ودينه ، لكن معاوية لفه له الرجال يدخلون اليه ويخرجون ، ويعظمون عنده قتل عثمان ، ويرمون الامام علي(ع) ، ويقيمون الشهادة الباطلة حتى اعادوا رايه وشحنوا عزمه^(٤) وبلغ ذلك قومه فبعث اليه البارقي^(٥) قصيدة ذكره فيها بهذا الأمر ، ودعاه فيها الى التحرز من خدع معاوية ، واتباع الحق بنصرة الامام علي(ع) ، فقال :

لعمر ابي الاشقى ابن هند لقد رمى	شرحبيل بالسهم الذي هو قاتله
ولف قوماً يسحبون ذيولهم	جميعاً وأولى الناس بالذنب فاعله
فألقي يمانياً ضعيفاً نخاعه	الى كل ما يهوون تهدى رواحله
فطاطا لها لما رموه بثقلها	ولا يرزق التقوى من الله خاذله
ليأكل دنيا لابن هند بدينه	الا وابن هند قبل ذلك آكله
وقالوا علي في ابن عفان خدعة	ودبت اليه بالشنان غوائله

(٣) وقعة صفين : ٤٨-٤٩ . الارواد : الامهال، الفرط : السبق . الممالة : المساعدة والمعونه .

(٤) ينظر م. : ٤٩ .

(٥) ابن اخت شرحبيل من بارق و كان ناسكا ، وهو يرى راي الامام علي(ع) ، وكان ممن لحق بالامام(ع) من اهل الشام، ينظر م. : ٤٩

لقد كف عنه كفه ووسائله
وكلهم تغلي عليه مراجله^(١)

لا والذي أرسى ثبيراً مكانه
وما كان الا من صاحب محمد

وبعث النجاشي الحارثي^(٢) قصيدة الى شرحبيل ، وكان صديقا له افتتحها بمطلع مكثف أجمل فيه مايريده في القصيدة ، ثم توسع فيها موضعاً ومعللاً ما اراده في المطلع ، اذ ان الابيات التالية له ، كانت بمثابة وسائل تفصيلية للمطلع ، فهو قد دعاه الى لم الشعث ، وترك البغض لجريير الذي كان مدعاة لمفارقة الدين ، وسعيه الى الدنيا ، فليست الضغائن والشبهات الفيصل في اتخاذ المواقف ، وانما تنقاد الامور الى مراميها ، فيقول :

ولكن لبغض المالكي جريير
فأصبحت كالحادي بغير بغير
قريشاً فيأله بعد نصير
وقد حار فيها عقل كل بصير
ولا للتي لقوكها بحضور
من الغيب ما دلاهم بغير
علياً على أنس به وسرور
نظيراً له لم يفصحوا بنظير
شرحبيل ما ما جنته بصغير^(٣)

شرحبيل ما للدين فارقت أمرنا
وشحناء دبت بين سعد وبينه
وما انت اذ بجيلة عاتبت
أنفصل امرأ غبت عنه بشبهة
بقول رجال لم يكونوا ائمة
وما قول قوم غائبين تقاذفوا
وتترك ان الناس اعطوا عهدهم
اذا قيل هاتوا واحدا تقتدونه
لعلك ان تشقى الغداة بحربه

ونلاحظ هذا النمط من الاداء في كتاب معاوية الى عبد الله بن عمر^(٤) وكتابه الى سعد بن ابي وقاص^(٥) وموقف كل منهما حول الطلب بدم عثمان والبيعة ، وما قيل من قصائد .

الفرع الثاني : قصائد التهديد بالحرب .

١ - قصيدة التحريض للحرب :

يشكل التهديد مظهراً فروسياً شجاعاً يسبق زمن الحرب ، وقد تجلت من خلاله قيم حربية استطاعت ان تستوعب الحالة النفسية للشاعر ، وقد يتضمن هذا التهديد استعراضاً لأدوات الحرب ووصف متانتها، والفخر بشجاعة الجيش ، وتذكير العدو بوقائع سابقة هزم فيها ، وفي تلك المعاني يقول الاعور الشني^(١) :

(١) وقعة صفين : ٤٩-٥٠ ، الشنان : كسحاب لغة في الشنان ، وهو البغض .
(٢) قيس بن عمرو بن مالك ، من بني الحارث بن كعب ، هو ممن حده الامام علي(ع) لشربه الخمر . ينظر الخزانه : ٣٦٨/٤ .
(٣) وقعة صفين : ٥١ .
(٤) ينظر م . ن : ٦٣-٦٤ ، ٧٢-٧٤ .
(٥) ينظر م . ن : ٧٤-٧٦ .

(١) بشر بن منقذ احد بني شن بن افسى ... بن ربيعة بن نزار ، قال الامدي شاعر خبيث، وكان مع الامام علي(ع) يوم الجمل . ينظر المؤلف والمختلف : ٧٧ ، ٤٥ .

قل لهذا الامام قد خبت الحر
وفرغنا من حرب من نقض العهد
تنفت السم ما لمن نهشته
انه والذي يحج له النا
لضعيف النخاع ان رمى اليو
جانحات تحت العجاج سخالاً
تتبارى بكل أصيد كالفتح
ثم لا ينتهي الحديد ولما
ان تذره فما معاوية الدهـ
ولنيل السماك أقرب من ذا
فاضرب الحد والحديد اليهم

ب، وتمت بذلك النعماء
د، وبالشام حية صماء
فارمها قبل ان تعض شفاء
س، ومن دون بيته البيداء
م، بخيل كأنها الاشلاء
مجهضات تخالها الاسلاء
ل، بكفيه صعدة سمراء
يخضب العاملين منها الدماء
ر، بمعطيك ما اراك تشاء
ك، ونجم العيوق والعواء
ليس والله غير ذاك دواء^(٢)

فالاعور الشني يفتتح قصيدته بفعل القول (قل) الذي تآزر مع المفردات الأخرى في البيت ، ليشكل صورة توحى
بالشدة والعنف من خلال انتصار انصار الامام علي(ع) في وقعة الجمل ، ثم الاستعداد لقتال معاوية
وانصاره، ففي الشام حية تنفت السم، ولا بد من القضاء عليها ، ولا يخفى شدة التقريع بمعاوية من خلال وصفه
بالحية الصماء ، ثم يتجه الى التهديد بالحرب ، وذلك بذكر السلاح والخيل وصلابتها، والفخر بقوة الجيش الذي
جهز لحربهم ، ويبدو ان صورة العنف والشدة والوعيد واضحة في ابيات القصيدة ، ولا سيما في البيت الاخير
من خلال الكلمات الآتية(اضرب ، الحد ، الحديد ، دواء) .

ب - المناقضة نمط من التهديد :

وقد تأخذ بنية التهديد نمطاً آخر من المعالجة ، هو المناقضة ، فيكون الرد على المهدد بسياق له أصول
فنية وفكرية اجمع عليها الشعراء^(٣) فالشاعر المناقض يعتمد الى هدم افكار نقيضه متبعاً المجرى الفني لها ،
ولعل الشعراء قد وجدوا في هذا الاداء الشعري منفذا للقيام بمحاجة عقلية ، تفتح للشاعر مسالك جديدة في
معالجة مشكلة الحرب^(١) ومن هذا النمط قصيدة كعب بن جعيل^(٢) التي منها هذه الابيات :

وأهل العراق لها كارهونا
يرى كل ما كان من ذاك ديننا
ودناهم مثل ما يقرضونا

ارى الشام تكره ملك العراق
وكل صاحبه مبغض
اذا رمونا رميناهم

(٢) وقعة صفين : ٩-٨ .

(٣) ينظر الباب الاول من تاريخ النقائض في الشعر العربي، والمناقضات في الجاهلية وصدر الاسلام : ١٧-١٠٥ .

(١) ينظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب : ٧٤ .

(٢) كعب بن جعيل بن قمبر... بن تغلب بن وائل، شاعر مفلق قديم في اول الاسلام، كان شاعر معاوية غير مدافع .
ينظر طبقات فحول الشعراء : ٥٧١/٢-٥٧٢ . وقعة صفين : ٥٦ .

وقالوا: علي امام لنا
 وقتلنا نرى ان تدينوا لنا
 ومن دون ذلك خرط القتاد
 وكل يسر بما عنده
 وما في علي لمستعب
 ويرد عليه النجاشي بقصيدة منها هذه الابيات:
 دعن يا معاوي ما لن يكونا
 أتاكم علي بأهل الحجاز
 على كل جرداء خيفانة
 عليها فوارس مخشية
 يرون الطعان خلال العجاج
 هم هزموا الجمع جمع الزبير
 وقالو: يميناً على حلفة
 تشيب النواصي قبل المشيب
 فان تكرهوا الملك ملك العراق
 فقل للمضل من وائل
 جعلتم علينا واشياعه

فقتلنا رضينا بن هند رضينا
 فقتلوا لنا لا نرى ان نديننا
 وضرب وطعن يقر العيوننا
 يرى غث ما في يديه سميننا
 مقال سوى ضمه المحدثينا^(٣)

فقد حقق الله ما تحذرونا
 وأهل العراق فما تصنعونا
 وأشعث نهد يسر العيوننا
 كأسد العرين حمين العرينا
 وضرب الفوارس في النقع دينا
 وطلحة والمعشر الناكثينا
 لنهدي الى الشام حربا زبوننا
 وتلقي الحوامل منها الجنينا
 فقد رضى القوم ما تكرهونا
 ومن جعل الغث يوما سميننا
 نظير ابن هند الا تستحونا^(٤)

فالقصيدتان عبارة عن محاجة عقلية ، يحاول فيها كل واحد منهما ، ان يدعم رأيه بالأدلة والبراهين مستنداً الى عقيدته التي يؤمن بها ، فالنجاشي ينقض معاني كعب ، فاذا كانت الشام تكره ملك العراق ، فان العراق يرضى بما يكرهون بل ان الحجاز ايضا يرضى به ، واذا كان كعب يجعل معاوية نظيرا للامام علي(ع) ، فان هذا عند النجاشي تعال ، وعدم استحياء ، فما يستوي الامام علي(ع) ومعاوية الا عند قوم يقلبون الحقائق ، ولا يستحون من ان يجعلوا الغث والسمين يستويان ، والنجاشي يقدم لهذا الرد بنصيحة يوجهها الى معاوية بان يترك طموحاته التي لن تتحقق ، فقد خرج الامام علي(ع) بأهل العراق ، وأهل الحجاز، وهم مقاتلون اشداء يرون الحرب دينا لهم، وسوف تلحق الهزيمة بمعاوية وانصاره، ويبدو ان ابيات كعب بن جعيل اشد وقعاً في النفس ، وابتعد مضموناً من ابيات النجاشي ، والى ذلك اشار ابن ابي الحديد(ت ٦٥٠هـ) بقوله((ابيات كعب بن جعيل خير من هذه الابيات ، واخبث مقصدا وادهى واحسن))^(١) .

(٣) وقعة صفين: ٥٦-٥٧هـ ، دناهم : من الدين، وهو القرض.

(٤) م . ن : ٥٨-٥٩هـ . الجرداء : الفرس القصيرة الشعر ، الخيفانة : الخفيفة الوثابة،النهد من الخيل: الجسيم الشرف ، مخشية : مخوفة .

(١) شرح نهج البلاغة: ٩٠/٣ .

(٢) مالك بن الحارث النخعي المعروف بالاشتر ، شهد مع الامام علي(ع) الجمل وصفين، وولاه على مصر بعد صرف قيس بن سعد بن عبادة فلما وصل الى- قلزم - شرب شربة عسل فمات ، وقيل انها مسمومة، وكان ذلك سنة(٣٨) . ينظر الاصابة: ٨٣٤٧

الفرع الثالث : اغراض أخرى :

وتطالعنا في هذا المقام قصائد قيلت في اغراض مختلفة ارتبطت بمواقف معينة كقول مالك الاشتر^(٢) فيما

كان من تخويف جرير اياه :

لعمرك يا جرير لقول عمرو	وصاحبه معاوية الشامي
وذي كلع وحوشب ذي ظليم	أخف علي من زف النعام
اذا اجتمعوا علي فخل عنهم	وعن باز مخالبه دوام
فلست بخائف ما خوفوني	وكيف اخاف احلام النيام
وهمهم الذي حاموا عليه	من الدنيا وهمي ما امامي
فان اسلم اعمهم بحرب	يشيب لهولها رأس الغلام
وان اهلك فقد قدمت امراً	افوز بفلجه يوم الخصام
وقد زاروا الي واوعدوني	ومن ذا مات من خوف الكلام ^(٣)

فالاشتر يفتتح قصيدته بالقسم من خلال صيغة (لعمرك) التي تنبئ عن قوة وبأس ، فضلاً عن ارادة فذة تمتلك الخبرة في ميدان القتال والادارة ، فهو يمتلك من الشجاعة وصلابة الجأش ، ما تجعله لا يهاب الاعداء ، وكيف يخاف وكلامهم أحلام النيام التي لا طائل منها ، او ان يرهب الموت من الكلام الذي تعلوه الجعجة الفارغة ، وان هلك نتيجة مقاتلتهم ، فقد ظفر بأمر يجازى به في الآخرة ، وهو نصرة وصي النبي (ص) الامام علي(ع) ومن تلك القصائد قصيدة ايمن بن خريم^(٤) في عتاب معاوية ، ويذكر فيها بلاء قومه في مرج مرينا^(٥) وقصيدة معاوية في رثاء عثمان بن عفان^(٦) .

قصائد المعارك والاحداث التي وقعت قبل صفين :

وهي تلك القصائد التي قيلت في مسير الجيش الى صفين ، والاحداث والمعارك التي حدثت قبل الحرب ويمكن تقسيمها الى محورين، الاول : ما قيل في قضية الخلاف على رئاسة كندة وربيعه ، والثاني : ما قيل في منع الماء - يوم الفرات -

المحور الاول : ما قيل في قضية الخلاف على رئاسة كندة وربيعه :

وملخص هذا الخلاف ان الامام علي(ع) عزل الاشعث بن قيس عن تلك الرئاسة ودعا حسان بن

مخدوج^(١) فجعل له تلك الرئاسة، فتكلم في ذلك اناس من أهل اليمن ، منهم الاشتر ، وغيره ، اذ راوا ان رئاسة

(٣) وقعة صفين : ٦١ .

(٤) ايمن بن خريم بن الاحزم ... بن مدركة الاسدي ، اسلم يوم الفتح ، وكان يسمى خليل الخلفاء ، لا عجبهم في تحديثه بفصاحته وعلمه، ينظر الاصابة: ٢٢٤٢ .

(٥) ينظر وقعة صفين : ١٣-١٤ .

(٦) ينظر م. ن : ٧٩-٨٠ .

(١) حسان بن مخدوج، ولاء الامام علي(ع) رئاسة كندة وربيعه . ينظر وقعة صفين : ١٣٧ .

(٢) ينظر م. ن : ١٣٧ .

الاشعث لا تصلح الا لمتله، وما حسان بن مخدوج مثل الاشعث ، فغضب لذلك ربعة ورأوا ان حسان لم يكن قاصراً في شرفه وموضعه ونجدته وبأسه^(٢) وقد صور النجاشي هذا الخلاف ، بقوله :

رضينا بما يرضى علي لنا به	وان كان فيما يأت جدع المناخر
وصي رسول الله من دون أهله	ووارثه بعد العموم الأكابر
رضي بابن مخدوج فقلنا الرضا به	رضاك وحسان الرضا للعشائر
وللاشعث الكندي في الناس فضله	توارثه من كابر بعد كابر
متوج أباء كرام أعزة	اذ الملك في اولاد عمرو بن عامر
فلولا امير المؤمنين وحقه	علينا لاشجبنا حريث بن جابر
فلا تطلبنا يا حريث فاننا	لقومك رداء في الامور الغوامر
وما بابن مخدوج بن ذهل نقيصة	ولا قومنا في وائل بعوانر
وليس لنا الا الرضا بابن حرة	أشم طويل الساعدين مهاجر
على ان في تلك النفوس حزازة	وصدعا يؤتيه أكف الجوابر ^(٣)

فهو يفتتح قصيدته بمطلع مركز مكثف ، يجل فيه قضية الخلاف ، ثم يتوسع في الابيات اللاحقة ، تعليلاً واطافة، لتفصيل هذا الاجمال ، فهو يشير الى رضى أصحاب الامام علي(ع) بما اقره بجعل حسان بن مخدوج على رياسة كندة وربعة ، فعلى الرغم من فضل حسان ، ولا يعني هذا تقليلاً من شان الاشعث، اذ له فضله الذي توارثه ، ولكن يبقى لكل واحد منهما فضله ومكانته .

وقد حاول معاوية ان يستغل هذا الموقف ، ويزرع الشقاق والتفرقة بين انصار الامام علي(ع) ، فدعا شاعرا يلقي ابياتا على الاشعث بن قيس لكي يهيجه على الامام علي(ع) فقال ذلك الشاعر :

من كان بالقوم مثلوجاً بأسرته	فالله يعلم اني غير مثلوج
زالت عن الاشعث الكندي رياسته	واستجمع الامر حسان بن مخدوج
يا للرجال عار ليس يغسله	ماء الفرات وكرب غير مفروج
ان ترض كندة حسانا بصاحبها	يرض الدناة وما قحطان بالهوج
هذا لعمر ك عار ليس ينكره	أهل العراق وعار غير ممزوج
كان ابن قيس هماما في ارومته	ضخما ييوء بملك غير مفلوج
ثم استقل بعار في ذوي يمن	والقوم اعداء ياجوج وماجوج
ان الذين تولوا بالعراق له	لا يستطيعون طرا ذبح فروج

(٣) م.ن: ١٣٧-١٣٨ ، العوائر : جمع عائر ، وهو الذي لا يدري من اين اتى، يؤتيه: يهيئه ويصلحه .

ليست ربيعة اولى بالذي حذيت من حق كندة حق غير محجوج^(١)

والشاعر هنا لا يركز فكرته في المطلع ، وانما يجعل مجموع الابيات تفصح عن مراده ومقصده، فهو يحاول ان يثير الاشعث ضد الامام علي(ع) ، اذ اصبح فقدته للرياسة عارا ليس بعده عار حتى ان ماء الفرات لا يستطيع غسله ، ويبدو ان تكرار لفظ(عار) يدل دلالة واضحة على تأكيد الهوان والذل .

المحور الثاني: ما قيل في منع الماء (يوم الفرات) :

وفحوى هذا اليوم ، ان الامام علي(ع) وانصاره ، لما قدموا على اهل الشام ومعوية بصفين، وجدوهم قد استقروا في مكان مستو منبسط واسع ، وأخذوا الشريعة ، وقد صف عليها بعض الخيل والرجالة ، وقدم الرماة ومعهم اصحاب الرماح ، وقد أجمعوا على ان يمنعوا الماء عن انصار الامام علي(ع) ، وبعد قتال عنيف استولى انصار الامام (ع) على الماء ، وارسل الامام (ع) اليهم ، ان خذوا من الماء حاجتكم ، وارجعوا الى معسكركم ، وخلو بينهم وبين الماء^(٢) ، وقيل ان انصار الامام (ع) بقوا يوما وليلة دون ماء^(٣) وقد قام انصار معاوية بالتحريض على منع الماء عندما أحكموا سيطرتهم عليه ، وفي ذلك يقول السليل بن عمرو السكوني ، داعياً معاوية الى منع الماء :

اسمع اليوم ما يقول السليل	ان قولي قول له تأويل
امنع الماء من اصحاب علي	ان يذوقوه والذليل ذليل
واقتل القوم مثلما قتل الشيب	خ، ظمأ والقصاص امر جميل
فوحق الذي يساق له البد	ن، هدايا لنحرها تأجيل
لو علي وصحبه وردوا الما	ء، لما ذقتموه حتى تقولوا
قد رضينا بما حكمت علينا	بعد ذاك الرضا جلاد ثقیل
فمنع القوم ماءكم ليس للquo	م، بقاء وان يكن فقليل ^(٤)

ولغة العنف واضحة في هذه القصيدة ، ويبدو ذلك واضحاً في مطلع القصيدة من خلال فعل الامر (اسمع) ،وقد عبر هذا المطلع عن مضمون القصيدة، وذلك بتركيزه معانيها بصورة مكثفة ، وقد استعان الشاعر في توكيد لغة العنف بتكرار افعال أخرى توحى بالشدة، وتتخذ فعل الامر ، للتعبير عن هذا الايحاء ، وهي ، (امنع واقتل) ويبدو ان منع الماء لم يرض بعض انصار معاوية ، ومنهم الهمداني^(٥) اذ اشار الى معاوية ان الامام علي(ع) وانصاره لو سبقوكم الى الماء لما منعوكم ، وان عملكم هذا هو عمل الجور والباطل ، وهذه كلمة صدق نطق بها انسان عارف لحدود الله ، لكنها كانت كلمة في حضرة سلطان جائر وعاق لحدود الله ، فيقول :

(١) وقعة صفين : ١٣٩، حذيت : اعطيت ، والحذوة : العطية .

(٢) ينظر م . ن : ١٦٠-١٦١ .

(٣) ينظر م . ن : ١٦٢ .

(٤) م . ن : ١٦٢-١٦٣ ، التأجيل : تحديد الاجل .

(٥) هو المعري بن الاقبل ، همداني ، ناسك ، كان له لسان ، وكا صديقاً ومواخياً لعمر بن العاص . ينظر م . ن : ١٦٣ .

وعمرو ما لدائهما دواء
وضرب حين يختلط الدماء
طوال الدهر ما أرسى حراء
وقد ذهب الولاء فلا ولاء
على عمرو وصاحبه العفاء
لقد برح الخفاء فلا خفاء
وفي ايديهم الأسل الظماء
كان القوم عندهم نساء
بلا ماء وللاحزاب ماء
كجرب الابل خالطها الهناء^(١)

لعمرو ابي معاوية بن حرب
سوى طعن يحار العقل فيه
فلست بتابع دين ابن هند
لقد ذهب العتاب فلا عتاب
وقولي في حوادث كل أمري
الا لله درك يا ابن هند
أتحمون الفرات على رجال
وفي الاعناق اسياف حداد
فترجوا ان يجاوركم علي
دعاهم دعوة فأجاب قوم

ونتيجة لهذا الموقف، أغلظ له معاوية وعمرو ، حتى قيل ان الهمداني سار في سواد الليل ، فلحق بالامام علي(ع)^(٢) .

وكان لانصار الامام علي(ع) رأي في منع الماء ، فعندما خرج الامام (ع) ، وقد اغتم لما فيه اهل العراق من العطش قبل رايات كندة ، واذا برجل ينادي بقصيدة منها هذه الابيات :

وفينا الرماح وفينا الحجف
وفينا السيوف وفينا الزغف
اذا خوفوه الردى لم يخف
وظلحة خضنا غمار التلف
وما بالناس اليوم شاء النجف
سوى اليوم يوم فصكوا الهدف^(٣)

ايمنعنا القوم ماء الفرات
وفينا الشواذب مثل الوشيح
وفينا علي له سورة
فنحن الذين غداة الزبير
فما بالناس أمس أسد العرين
فما للعراق وما للحجاز

فالشاعر هنا يفتتح قصيدته بهذا الاستفهام الذي يحمل دلالة التحدي ، ويشكل مرتكزا لبقية الابيات التي تشع حماسا وغضباً ، ويظهر فيها الاستعداد الكامل لاستعادة الماء بما يمتلكون من عدة الحرب والخييل ، فضلاً عن ان الامام علي(ع) بينهم ، وهو معلم للشجاعة والحكمة .

(١) وقعة صفين : ١٦٤ .

(٢) ينظر م ن : ١٦٤ ، وقصيدة عمرو بن العاص وموقفه من اباحة الماء : ١٨٦ .

(٣) م ن : ١٦٤ - ١٦٥ . الشواذب : الخيل الضامرة ، الوشيح : شجر الرماح .

واذ تهيأت كل هذه الاسباب ، فلا مانع من استعادة الماء ، ويبدو ان ذلك قد حرك الامام علي(ع) ، فمضى الى راية كندة ، فاذا مناد ينادي الى جنب منزل الاشعث بن قيس ، وهو يقول :

لئن لم يجل الاشعث اليوم كربه	من الموت فيها للنفوس تغت
فنشرب من ماء الفرات بسيفه	فهبنا أناسا قبل كانوا فموتوا
فان انت لم تجمع لنا اليوم أمرنا	وتلق التي فيها عليك الشئت
فمن ذا الذي يثني الخناصر بأسمه	سواك ومن هذا اليه التلفت
وهل من بقاء بعد يوم وليلة	نظل عطاشا والعدو يصوت
هلموا الى ماء الفرات دونه	صدور العوالي والصفيح المشئت
وانت امرؤ من عصابة يمنية	وكل امرئ من غصنه حين ينبت ^(١)

والقصيدة لا تختلف عن سابقتها في الحماسة والاستعداد للحرب بكل ما يمتلكون من قوة وعزم، ويحاول فيها الشاعر ان يشعرنا بصدق ذلك من خلال افتتاحه القصيدة باللام الموطئة للقسم ، وهو هنا يريد ان يسمع الاشعث ويحرك غيرته وبأسه، ولما سمع الاشعث قول الرجل اتى الامام علي(ع) من ليلته ، فقال : ((ياأمير المؤمنين أيمنعنا القوم ماء الفرات وانت فينا، ومعنا السيوف؟ خل عنا وعن القوم، فوالله لا نرجع حتى نرده او نموت))^(٢) وتحقق ذلك فعلاً ، واستعاد انصار الامام علي(ع) الماء بعد قتال عنيف حتى قيل ان سنايك الخيل قد وطأت ماء الفرات^(٣) .

وفي تلك المعركة وقع كثير من القتلى ، فكان للرثاء السبيل الذي يسلكه الشعراء للتعبير عن آلامهم وأحزانهم بفقدهم من يحبون ، فهذه أخت الاجلح بن منصور – من انصار معاوية – تبكي اخاها حين أناه مصابه، فتقول :

الا فابكي اخا ثقة	فقد والله ابكىنا
لقتل الماجد القمقا	م، لا مثيل له فينا
أتانا اليوم مقتله	فقد جزت نواصينا
كريم ماجد الجدي	ن، يشفي من أعاديها
وممن قاد جيـشهم	علي والمـضـلونا
شفانا الله من اهل العـ	راق، فقد أبادونا
أما يخشون ربهم	ولم يرعوا له ديننا ^(٤)

فهي تستفتح قصيدتها بأستعمال^(ألا) الاستفتاحية ، التي تحمل دلالة الحث والتحريض ، فكأنها تحت نفسها - والناس - وتحضها على بكاء أخيها لما يشتمل عليه من خصال ومآثر قل وجودها عند غيره ، وتدعو في نهاية القصيدة الى التنكيل بمن قتله .

(١) وقعة صفين: ١٦٦ .

(٢) م. ن. ١٦٦ .

(٣) ينظر م. ن. ١٦٧ .

(٤) م. ن. ١٧٨ .

ويروى انها ماتت حزناً على اخيها ، وقال امير المؤمنين حين بلغه مرثيتها في اخيها : ((اما انهن ليس بملكهن ما رأيتن من الجزع ، اما انهن قد اضرروا بنسائهن فتركوهن (أياما) ، خزاياء ، (بائسات) ، من قبل بن آكلة الأكباد ، اللهم حملهن آثامهن وأوزارهن ، واثقالا مع اثقالهن))^(١) .

الاتجاه الثاني : ما قيل في وقعة صفين ، وفي اجواء الحرب المباشرة : -

ويمكن ان يقسم الى : -

١ - الفخر والحماسة :

ان مفهوم الفخر والحماسة يقوم على ذكر وتعداد الفضائل الاجتماعية ، ومكارم الاخلاق ، وقديماً اشار ابن قتيبة الى دواعي الشعر بقوله: ((وللشعر دواع ، تحت البطيء ، وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب))^(٢) ويبدو ان الغضب من أقوى الدواعي لاستدعاء شعر الفخر والحماسة ، لانه يدفع المرء للانفعال، وثورة النفس ، وبذلك فالفروسية والحرب ومواقف الحياة الصعبة من دواعي الحماسة والاثارة في النفس البشرية^(٣) واذا ما جننا الى المحدثين الفيناهم لا يخرجون فيما ذكروه عما قصده ابن قتيبة ، فدواعي الحماسة عند بعضهم ((وليدة أيام العرب ، ومعاركهم الدامية ، ومفاخرهم الفردية والقبلية))^(٤) ويبدو ان أحداث الحرب والصراع التي وقعت في زمن الامام علي(ع) ، قد اثارت حماسة الشعراء ، واستدعت الفخر لما بينهما من وشائج قرى .

ومن قصائد الفخر التي تطالعنا ، قصيدة عمرو بن العاص التي يقول فيها :

ان لو شهدت فوارساً في قومنا	يوم القوارع مر مر الأجهل
لرأيت مأسدة شوارع بالقتنا	جون الجلود من الحديد المرسل
متسربلين سوابغاً عادية	ادفوا الملوك بكل غضب مقصل
يمشون في غت الطريق كأنهم	أسد تقلقل في غريف الحسكل
يحمون اذ دهموا وذاك فعالهم	عند البديهة في عجاج القسطل
النازلون امام كل كريهة	تخشى عوائدها غداة الفيصل
والخيل غائرة العيون كأنما	كحلت مآقيها بزرق الكعطل
يعدون اذ ضج المنادي فيهم	نحو المنادى بذخلة في القنبل
ودنا الكماة من الكماة وأعملت	زرقا تعم سرراتهم كالمشعل ^(٥)

(١) وقعة صفين : ١٧٩ ، ليس بملكهن: أي ان ما بدا عليهن من الجزع خارج عن ارادتهن ، الخزاياء : جمع خزيا ، وهي التي عملت قبيحا فاشتد لذلك حياؤها ، آكلة الأكباد : يعني بها هند بنت عتبة بن ربيعة ، وهي ام معاوية .

(٢) الشعر والشعراء : ٧٨/١ .

(٣) ينظر شعر الفخر والحماسة في العصر الاسلامي : ٥٣ .

(٤) الحماسة في شعر الشريف الرضي : ١٢٨ .

(٥) وقعة صفين: ٣٧٨-٣٧٩ . الجون : الاسود ، المقصل : القطاع ، البذخلة : المرة من البذخ ، وهو الكبير ، القنبل بالفتح : الطائفة من الخيل والناس ، الزرق: الاسنة

فعمرو بن العاص يفتتح قصيدته بحوار مع شخص مجهول ، يتخذ منه مدخلاً للفخر بفرسانه في ساحة الوغى ، فهم فوارس بكامل عدتهم الحربية ، حتى ان جلودهم اسودت من لبس الحديد والسلاح ، وهم متسربلون دروعاً متينة ، ويمشون في الطرق الشائكة كأنهم اسد يمشي بخفة واسراع داخل اشجار كثيفة، ان استعدادهم للحرب بدا واضحاً سواء أكان ذلك في الجو الصافي ، أم في الجو الذي يعلوه غبار كثيف ساطع ، عمرو بن العاص يحاول في ذلك ان يسبغ صفات القوة والبأس على فرسانه ليدل على فضل قوتهم ، واستعدادهم للحرب ، كما ان خيل الفرسان لم تكن اقل شأناً من فرسانها ، وفضل قوتها باد عليها ، فعيناها غائرة من هول ما عانته وكابدته في أرض المعركة .

وابو حبة بن غزية الانصاري ^(١) يقول :

وحلياة اللخمي وابن كلاع	سائل حلياة معبد عن فعلنا
لما ثوى متجداً بالقلاع	واسأل عبيد الله عن أرماحنا
والخيل تعدو وهي جد سراع	واسأل معاوية المولي هاربا
عنا وعنهم عند كل وقاع	ماذا يخبرك المخبر منهم
اهل الندى قدماً مجيبو الداعي	ان يصدقك يخبروك باننا
برعاية المأمون لا المضياح	ندعو الى التقوى ونرعى أهلها
نحمي الحقيقة عند كل مصاع	ان يصدقك يخبروك باننا
لندن وكل مشطب قطاع ^(٢)	ونسن للاعداء كل مثقف

فهو يستفتح قصيدته بفعل الأمر (سائل) الذي يدل على السؤال ، ثم يكرر (اسأل) ليجعل من ذلك الشرارة التي يقدر بها الفخر ، ويتخذ من فعل الامر الذي يدل على السؤال منحى تدريجي ليصل به الى الذروة ، فهو يسأل حلياة من قتل في تلك المعركة (معبد ، واللخمي ، وابن كلاع) عن وقع فعلهم وبأسهم ، ثم يطالبهم ان يسألوا عبيد الله عن طعن رماحهم في أرض المعركة ، لما خر صريعاً فيها ، ثم اسألوا معاوية وكيف فر هاربا ، والخيل تعدو ورائه مسرعة ، وفي كل ذلك يخبروك خبر الصدق ، اننا اهل التقوى ، وحماة الحقيقة .

اما جريش السكوني - من انصار الامام علي(ع) - فبعد ان يذكر فرار معاوية من المعركة ، والفخر بقتل ذي الكلاع وحوشب ، يفخر بشجاعة انصار الامام (ع) بقوله :

معاوي ما أفلت الا بجرعة	من الموت رعباً تحسب الشمس كوكبا
نجوت وقد أدميت بالسوط بطنه	أزوماً على فأس اللجام مشذبا
فلا تكفرنه واعلم ان مثلها	الى جنبها ما دارك الجري أو كسبا

(١) هو عمرو بن غزية بن عمرو بن ثعلبة ، شهد صفين مع الامام علي (ع) ، وليس هو من أهل بدر ، ينظر الاصابة : ٥٩٢٢ .
(٢) وقعة صفين : ٣٧٩ - ٣٨٠ .

فان تفخروا بابني بديل وهاشم
وانهما ممن قتلتم على الهدى
ولما رأينا الأمر قد جد جده
صبرنا لهم تحت العجاج سيوفنا
فلم نلف فيها خاشعين اذلة
كسرنا القنا حتى اذا ذهب القنا
فلم نرفي الجمعين صادف خده
ولم نر الا قحف رأس وهامة

فنحن قتلنا ذا الكلاع وحوشبا
ثواء فكفوا القول ننسى التحوبا
وقد كان مما يترك الطفل أشيبا
وكان خلاف الصبر جدعاً موعبا
ولم يك فيها حبلنا متذبذبا
صبرنا وقللنا الصفيح المجربا
ولا ثانياً من رهبة الموت منكبا
وساقاً طنوناً أو ذراعاً مخضباً^(١)

فالشاعر يفتتح قصيدته ب خطاب مباشر يشع حماسة وقوة و يفخر فيه بانصار الامام علي(ع) ، ويذكر فيه فرار معاوية ، ونجاته من الموت ، ثم يستمر في بقية الابيات ، يفخر بانصار الامام (ع) ، فهم قتلوا ذا الكلاع وحوشباً وهم عندما يجد الامر وتصل الحرب الى اوجها الذي يشيب من هول اله الاطفال ، تراهم يصبرون تحت عجاج الحرب ، وجلجلة السيوف ، وقعقة الرماح ، فلا ينتهي عزمهم ، ولم يك حبل صبرهم قد فل ، وانما يزداد قوة وصبراً حتى ان القنا والسيوف قد تكسرت من كثرة الضراب ، وما خلفته في ارض المعركة من قحف رأس مقطوعة ، أو ساق ، أو ذراع ، ولا يخفى هنا شدة وقع الابيات الاخيرة ، وما تحمله من عنف وقسوة .

واذا كانت هذه القصائد يفخر فيها الشاعر بالانا الجمعية، فانه في قصائد آخر يفخر بالانا الفردية، فالكبير^(٢) يفخر بنفسه بعد ان قتل المرادي^(٣) فقال :

قتلت المرادي الذي جاء باغياً
يقول انا عوف بن مجزأة والمنى
فقلت له لما علا القوم صوته
فأوجرته في معظم النقع صعدة
فغادرته يكبو سريعاً لوجهه
فقدمت مهري آخذاً حد جريه
اريد به التل الذي فوق رأسه
يقول ومهري يغرف الجري جامحاً
فلما رأوني أصدق الطعن فيهم
فقام رجال دونه بسيوفهم

ينادي وقد ثار العجاج : نزال
لقاء بن مجزأة بيوم قتال
منيت بمشبوح الذراع طوال
ملأت بهار عباً قلوب رجال
ينادي مراراً في مكر مجال
فاضربه في حومة بشمالي
معاوية الجاني لكل خبال
بفارسه: قد بان كل ضلال
جلا عنهم رجم الغيوب فعالي
وقام رجال دونه بعوالي

(١) وقعة صفين : ٤٠١-٤٠٢ ، الازوم : الشديد العض ، الثواء : الاقامة ، التحوب : التغيظ والتوجع .

(٢) العكبر بن جذير الاسدي ، فارس اهل الكوفة الذي لا يناعز ، وكان له عبادة ولسان لا يطاق . ينظر م . ن : ٤٥٠ .

(٣) عوف بن مجزأة الكوفي المرادي ، المكنى ابا احمر ، وهو ابو الذي استنقذ الحجاج بن يوسف يوم صرع في المسجد بمكة ، والمرادي فارس اهل الشام الذي لا يناعز ، ينظر م . ن : ٤٥٠ .

(٤) م . ن : ٤٥٢ .

من الأمر شيء غير قيل وقال

فلوناته نلت الذي ليس بعدها

لقلت اذا ما مت لست أبالي^(٤)

ولو مت في نيل المنى ألف ميتة

فالشاعر يتخذ من المحاوراة مع عدوه منفذا للتعبير عن الفخر بشجاعته وبأسه، فقد طعن عدوه طعنة قوية نافذة أصابت منه مقتلاً مروعاً حتى أنها ملأت قلوب الرجال رعباً لشدتها وعظم صاحبها، وقد تركه يكبو صريعاً لوجهه، وهو مجدل على أرض المعركة، ويبدو أن نشوة النصر والزهو قد ملكت العكبر حتى أنه قد طلب معاوية في أعلى التل، فضرب بسوطه فرسه حتى بلغت حد جريها ليصل إليه، ولما رأى القوم صدق نواياه في القتل، وقف الرجال دون معاوية يحمونه بسيوفهم ورماحهم، ولو قدر له النيل منه لنال الذكر الصالح، والفعال الحسنة، لكنه تستر بسيوف رجاله ورماحهم.

ولابد أن نذكر هنا شيئاً، وهو أن المنازعات السياسية، واقتراق المسلمين إلى أحزاب وشيع، أدت إلى تصدع الرابطة القبلية في كثير من الأحيان، ولما نشبت الوقائع بين المسلمين بسبب اختلاف أهوائهم السياسية، كان رجال القبيلة الواحدة كثيراً ما يجدون أنفسهم مضطرين إلى قتال بعضهم بعضاً، بل أن القبيلة كانت تحرص على أن تقف بازاء اختها في هذه الوقائع، وتتكفل بأمر قتالها، فيقاتل أزد الشام أزد العراق، ومضر الشام مضر العراق، ... الخ، وهي ظاهرة تدعو للعجب، وتبدو للوهلة الأولى، وكأنها مناقضة للعصبية على أنها في واقع الأمر من التدابير التي لجأ إليها القوم للحيلولة دون تأثر المقاتلين بنوازع العصبية والرحم^(١) وهكذا الإمام علي(ع) يأمر يوم صفين كل قبيلة من أهل العراق أن تكفيها اختها من أهل الشام^(٢) وكذلك فعل الأمر نفسه معاوية^(٣) وقد بدت العصبية القبلية واضحة في وقعة صفين، فثمة شعراء ينطقون بلسان مضر، وآخرون بلسان ربيعة، وطائفة أخرى بلسان قبائل اليمن، وقد ظهرت هذه العصبية في صفوف كل من الجيشين، فنجد قبيلة ربيعة تقف كلها في جانب الإمام علي(ع)، وتبلي في قتال معاوية بلاءً حسناً، يحمل الإمام (ع) على إيثارها والثناء عليها حتى كان لا يعدل بها أحد فيشق ذلك على مضر، ويظهرون لربيعة القبيح، وينعكس صدى هذه العصبية في شعر حنين بن المنذر^(٤) والذي يجدر قوله هنا، أن هذا الأمر لا يعدو حدود التنافس بين القبيلتين من أجل نيل العز والشرف بنصرة الإمام علي(ع)، وقد تجلّى هذا من خلال طلب الإمام (ع) من ربيعة أن تكف عن القتال، واعطاء كل قبيلة يوم تقاتل فيه، لتظهر شرف الشهادة والصبر^(٥).

فغداً يوم الأحد، فخرج عبد الله بن الطفيل العامري – وكان سيد بني عامر – بجماعة من هوازن، فأبلوا بلاءً حسناً، فأتى عليهم الإمام علي(ع) خيراً، وفخرت المضرية بما كان منهم على الربيعة، وانتصفوا من الربيعة قال عامر بن وائلة^(٦) في ذلك:

(١) ينظر العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: ١٩٧.

(٢) ينظر وقعة صفين: ٢٢٩.

(٣) ينظر م. ن: ٢٢٧.

(٤) ينظر م. ن: ٣٠٩.

(٥) ينظر م. ن: ٣٠٩-٣١٠.

(٦) عامر بن وائلة بن عبد الله بن جحش الليثي، ولد عام أحد، ورأى رسول الله (ص)، وروى عن أبي بكر من بعده، وعمر إلى أن مات سنة عشر

حامت كنانة في حربها
وحامت هوازن يوم اللقا
لقينا قبائل أنسابهم
لقينا الفوارس يوم الخمي
وامدادهم خلف آذانهم
فلما تنادوا بأبائهم
فظلنا نفلق هاماتهم
ونعم الفوارس يوم اللقاء
وقل في طعان كفرغ الدلاء
ولكن عصفنا بهم عصفة
طحنا الفوارس وسط العجاج
وقلنا علي لنا والد

وحامت تميم وحامت أسد
فما خام منا ومنهم أحد
الى حزموت وأهل الجند
س، والعيد والسبت ثم الاحد
وليس لنا من سوانا مدد
دعونا معداً ونعم المعد
ولم تك فيها ببيض البلد
فقل في عديد وقل في عدد
وضرب عظيم كنار الوقد
وفي الحرب يمن وفيها نكد
وسقتا الزعانف سوق النقد
ونحن له طاعة كالولد^(١)

ومن ذلك فخر حجر بن حطان^(٢) بهمدان^(٣) ، وقد وردت قصائد أخرى في الفخر^(٤) .

٢ - الهجاء :

شارك الهجاء في حلبة الصراع والحرب في صفين الى جانب الفخر والحماسة، وقد تكون كلمة الهجاء ، أو الشعر عامة في بعض الاحيان قوية ومؤثرة في حياة الانسان ، فقد^(٥) يظن بعض الناس ان الجهاد لا يكون الا بالسلاح والسنان ، وان التأثير الحسي الموجه لا يقع الا بأداة الحرب المادية . وهذا وهم خاطيء ، فهناك أسلحة غير اسلحة الحديد والبارود ، ومن بين هذه الاسلحة الكلمة المفيدة البليغة الواقعة موقعها في حكمة واتقان^(٦) ((^(٥) وكذا كان الشعر في وقعة صفين ، ومن نماذج الهجاء التي تطالعنا قول الحارث بن نصر الجشمي^(٦) في هجاء عمرو بن العاص ، وكان عدوا له، وقلما يجلس عمرو مجلسا الا ذكر فيه الحرب^(٧) فقال في ذلك الحارث :

ليس عمرو بتارك ذكره الحر	ب، مدى الدهر أو يلاقي عليا
واضع السيف فوق منكبه الأيـ	من، لا يحسب الفوارس شيا
ليت عمراً يلقاه في حمس النقـ	ع، وقد صارت السيوف عصيا

ومائة . وهو آخر الصحابة الذين ماتوا . ينظر الاصابة : ٦٧٠ من باب الكنى .

(١) وقعة صفين: ٣١٢-٣١٣ .

(٢) هو حجر بن حطان الوادعي ، من وادعه ، وهم بطن من همدان ، من انصار الامام علي(ع) ينظر م . ن : ٤٣٨ .

(٣) ينظر م . ن : ٤٣٨-٤٣٩ .

(٤) ينظر م . ن : ٣٠٧ ، ٣٧٥ ، ٤٦٥ .

(٥) سلاح الشعر : ٩-١٠ .

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) ينظر وقعة صفين : ٤٢٣ .

حيث يدعو البراز حامية القو	م، اذا كان بالبراز مليا
فوق شهب مثل السحوق من النخ	ل، ينادي المبارزين اليها
ثم يا عمرو وتستريح من الفخ	ر، وتلقي به فتى هاشميا
فالقـه ان أردت مكرمة الدهـ	ر، أو الموت كل ذاك عليا ^(١)

فالحارث يفتتح قصيدته ب خطاب مباشر يخاطب به عمرو بن العاص ، ويعيره فيه بشغفه بالحرب ، واستعداده لها و من دون ان تكون لهذه الخيلاء قدرا من الحقيقة ، ولو كانت حقيقة لبارز في الحرب ، ولا سيما في شدتها عندما يرتفع الغبار ، الامام علي(ع) الفتى الهاشمي ، فيلقى مكرمة بلقائه أبد الدهر ، فان مات فلا سبة، ولا عار عليه ، فقد لقي أشجع الشجعان ، ولكن عمرو يدرك خطورة الموقف ، فلا يواجه الامام علي(ع) الا في مواجهة معروفة تفاصيلها عند الجميع .

وقصيدة الحارث تدعو الى التنكيل بعمر بن العاص ، بأسلوب سهل شيق ، وهجاء ليس فيه كلام مقذع ، ، او سب ، او شتم ، لكن فيه كلام اشد من وقع السيف .

ويطالعنا المنذر الوادعي^(٢) في هجاء عك والاشعريين بنمط آخر من الاداء ، فهو يعمد الى عقد مقارنة بين حال عك والاشعريين – من انصار معاوية – وحال قومه همدان – من انصار الامام علي(ع) – فهم – عك والاشعريين – طلبوا الى معاوية الفرائض والعطاء ، فأعطاهم ، فباعوا الدين بالدنيا ، وانا رضينا بالآخرة من الدنيا ، وبالعراق من الشام ، وبالامام علي(ع) من معاوية ، فيقول :

ان عك سألوا الفرائض والاشـ	ر، سألوا جوانزا بئثيه
تركوا الدين للعطاء وللفر	ض، فكانوا بذلك شر البريه
وسألنا حسن الثواب من الله	وصبرا على الجهاد ونيه
فكل ما سألناه ونواه	كلنا يحسب الخلاف خطيه
ولا هل العراق احسن في الحر	ب، اذا ما تدانت السمهرية
ولا هل العراق احمل للثقـ	ل، اذا عمت العباد بليـه
ليس منا من لم يكن لك في الله وليا اذا الولا والوصيه ^(٣)	

وقد بدأ تأثير القصيدة واضحا ، اذ قال الامام علي(ع) ((حسبك ، رحمك الله ، واثنى عليه خيراً ، وعلى قومه ، وانتهى شعره الى معاوية ، فقال معاوية : والله لاستميلن بالاموال ثقات علي، ولا قسمن فيهم المال حتى تغلب

(١) وقعة صفين: ٤٢٣ . خمس النقع ، شدته ، النقع : الغبار ، السحوق من النخل : الطويلة .
(٢) المنذر بن ابي حميصه الوادعي ، له ادراك ، وهو اول من جعل سهم البرازين دون سهم العراب ، فبلغ عمر فاعجبه . ينظر الاصابة : ٨٤٥٩ .
(٣) وقعة صفين : ٤٣٦ .

دنياي على آخرته)) (٤) ونجد الهجاء يأخذ منحى آخر وذلك في هجاء رجل من كلب مع معاوية ، اهل العراق ، فنرى في القصيدة عنف صورة الهجاء وقبحها ، محاولا تشويه صورة أهل العراق ، فيقول :

لقد ضلت معاشر من نزار	إذا انقادوا لمثل ابي تراب
وانهم وبيععتهم علي	كواشمة التغضن بالخضاب
تزين من سفاهتها يديها	وتحسر باليدين عن النقاب
فاياكم وداهية نووداً	تسير اليكم تحت العقاب
إذا هشوا سمعت لحافتيهم	دويماً مثل تصفيق السحاب
يجيبون الصرخ إذا دعاهم	الى طعن الفوارس بالجرباب
عليهم كل سابغة دلاص	وابيض صارم مثل الشهاب ^(١)

وهناك نماذج أخرى من الهجاء^(٢) .

وتطالعنا ايضاً مجموعة من القصائد التي يشتمت فيها الشعراء بشخصية معينة نتيجة سوء تصرفها ، وعدم تقديرها للامور ، ووضع نفسها في مواقف محرجة ، فعندما بلغ ايمن بن خزيم ما لقيه معاوية واصحابه من هزيمة وخذلان شمت بهم ، وكان أنسك رجل من أهل الشام واشعره ، وكان من ناحية أخرى معتزلاً للحرب ، فيقول مخاطباً معاوية :

معاوي ان الأمر لله وحده	وانك لا تستطيع ضراً ولا نفعاً
عبأت رجالاً من قريش لمعشر	يمانية لا تستطيع لها دفعا
فكيف رأيت الأمر اذ جد جده	لقد زادك الرأي الذي جنته جدعا
تعبى لقيس أو عدي بن حاتم	والاشترى للناس اغمارك الجدعا
تعبى للمرقال عمراً وانه	لليث لقي من دون غابته ضبعا
وان سعيدياً اذ برزت لرمحه	لفارس همدان الذي يشعب الصدعا
مليء بضرب الدارعين بسيفه	إذا الخيل أبدت من سنانكها نقعا
رجعت فلم تظفر بشيء اردته	سوى فرس أعت وأبت بها ضلعا
فدعهم فلا والله لا تستطيعهم	مجاهرة فاعمل لقهرهم خدعا ^(٣)

فهو يفتتح قصيدته بهذا المطلع الديني، فالشاعر يخاطب معاوية بالقول : ان الامر لله وحده ، وانك لا تستطيع ضراً ولا نفعاً ، فقد وضعت نفسك في مأزق خطير ، اذ عبأت رجالك لمقاتلة رجال لا يستطيعون ردهم عندما

(٤) م . ن : ٤٣٦ .

(١) وقعة صفين : ٣٧٥-٣٧٦ . التغضن : تكسر الجذ ، النوود : الداهية ، العقاب : راية معاوية .

(٢) ينظرم . ن : ٤٦٥-٤٦٦ ، ٤٤٧ .

(٣) م . ن : ٤٣١ .

يحمي الوطيس ، فاين رجالك من مالك الاشر ، او عدي بن حاتم ، الخ ، فلا يملكون القوة على ردهم ، فما لك الا ان تستعمل الخداع ، ويبدو ان فعل الترك (دع) يدل دلالة واضحة على عدم القدرة والاستطاعة ، ومن ثم فالطريق الاسلام هو المخادعة .

اما عبد الله بن عبد الرحمن الانصاري^(٤) - من انصار الامام علي(ع) فيشمت بعروة الدمشقي - من انصار معاوية - لانه اخطأ في تقديره للامور ، فقد طلب من الامام علي(ع) منازلته ، واي هوان ؟ أم أي حمام لقي ، بل قل : أي جحيم ذاقه ، اذ قيل ان الامام علي (ع) حمل عليه حملة فضربه فقطعه قطعتين، سقطت احدهما يمينا والأخرى يسرة ، فارتج العسكران لهول الضربة^(١) فيقول عبد الله بن عبد الرحمن في ذلك :

عرو يا عرو قد لقيت حماما	اذ تقحمت في حمى اللهوات
أعلياء لك الهوان تنادي	ضيغماً في أياطل الحومات
ان لله فارساً كأبي الشب	لين، ما ان يهولاه المتلفات
مؤمناً بالقضاء محتسباً بالـ	خير، يرجو الثواب بالسابقات
ليس يخشى كرهة في لقاء	لا ولا ما يجي به الآفات
فلقد ذقت في الجحيم نكالا	وضراب المقامع المحميات
يا ابن داود قد وقيت ابن هند	ان يكون القتييل بالمقفرات ^(٢)

وهناك قصائد آخر ، لا تكاد تبتعد عن هذا الاتجاه من سوء تقدير للامور من قبل شخصية معينة ، فيصدر عن الشاعر شعراً يشمت به لسوء تصرفه^(٣) .

٣ - الرثاء :

لقد كان لموضوع الحرب وتأمل نتائجها ومخلفاتها ، الاثر البالغ في استدراج جهد الشعراء في الرثاء وذلك عندما سعى الشعراء الى التمجيد بمفردات فروسية المراثي ، وذكر فضائله والفخر بها ، وقد سيطر الخطاب العاقل الهادئ ممزوجاً بالحماسة الغاضبة على نبرة الرثاء في صفيين ، وهذا الخطاب نجده واضحاً في قصيدة النجاشي في رثاء ابي عمرة بن عمرو بن محسن^(٤) التي يقول في أبيات منها :

لنعم فتى الحيين عمرو بن محسن	اذا صائح الحي المصبح ثوبا
اذا الخيل جالت بينها قصد القنا	يثرن عاجا ساطعا متصبا

(٤) ابو طوالة عبد الله بن عبد الرحمن الانصاري الاشعري الحجازي ، تابعي . ينظر جامع الرواة : ٤٩٥/١ .

(١) ينظر وقعة صفين : ٤٥٨ .

(٢) م . ن : ٤٥٩ .

(٣) ينظر م . ن : ٤٧٢ ، ٤٧٣ .

(٤) هو ابو عمرة الانصاري ، قيل اسمه بشر ، وقيل بشير ، وكان زوج بنت عم النبي(ص) المقوم بن عبد المطلب . ينظر الاصابة : ٨٠٥ ، ٨٠١ وفي الاشتقاق : ٢٦٩ ((وابو عمرة بشير بن عمرو ، قتل بصفيين))

(٥) وقعة صفين : ٣٥٧ - ٣٥٨ .

لقد فجع الانصار طراً بسيد
 فيارب خير قد افدت وجفنة
 ويارب خصم قد رددت بغضه
 وراية مجد قد حملت وغزوة
 حووطاً على جل العشيرة ماجدا
 اخي ثقة في الصالحين مجربا
 ملأت وقرن قد تركت مخيبا
 فآب ذليلاً بعدما كان مغضبا
 شهدت اذا النكس الجبان تهيبا
 ولم يك في الانصار نكسا مؤنبا^(٥)

اما الرثاء من الطرف الآخر ، فنرى ابن عم عروة الدمشقي^(١) يرثيه بعد ان قتله الامام علي(ع) ، بقصيدة يقول فيها :

فقدت عروة الأرامل والأيتـ
 كان لا يشتم الجليس ولا ينـ
 آمن الله من عدي ومن ابـ
 يالعينى الا بكت عروة الاقـ
 فليبيكه نسوة من بني عا
 رحم الله عروة الخير ذي النجـ
 ارهقته المنون في قاع صـ
 غادرته الكماة من اهل بدر
 تمام، يوم الكريهة الشنعاء
 كل، يوم العظيمة النكباء
 من، ابي طالب ومن علياء
 وام، يوم العجاج والترباء
 مر، من يثرب وأهل قباء
 دة، وابن القماقم النجباء
 فين، صريعاً قد غاب في الجرباء
 ومن التابعين والنقباء^(٢)

ونرى احساس الحزن والفقد باد عليه، فهو يدعو النساء من عامر ويثرب واهل قباء للبكاء عليه، ويترحم عليه كثيراً ، لانه أهل نجدة وكرم.

وثمة ملاحظة مهمة ، وهي قلة عدد الابيات في هذه القصيدة بالمقارنة مع قصيدة النجاشي، ويبدو عدم التفرغ الفني واضحاً في هذه القصيدة ، فهي قيلت في اثناء الحرب ، والدليل على ذلك قول ابن عم عروة ((واسوء صباحاه ، قبح الله البقاء بعد ابي داود))^(٣) ثم انشأ يقول القصيدة .

ونجد نهشل بن حري يرثي اخاه مالكا ، فيسكب عبرة ، وينطق حسرة ، عندما يأتيه الناعي بمصرعه ، فيرتاع قلبه ، ولا يكاد يرعوي الا بعد حين ، وهو في قمة الاحساس بفقد اخيه وحزنه وألمه عليه ، لا ينسى ذكر خصاله وكرمه وشجاعته ، وهو في قصيدته يلجأ الى الخطاب المباشر الذي يفتحه بالفعل (ابكي) الذي يكرره في البيت التالي بما يوحي باستمرارية الحزن والبكاء على اخيه ، يقول نهشل بن حري :

(١) ابو داود عروة بن داود العامري ، شهد صفين مع معاوية ، قتله الامام علي(ع) . ينظر : تاريخ مدينة دمشق : ٢٢٧/٤ .

(٢) وقعة صفين : ٤٥٨ - ٤٥٩ ، نكل : كضرب ، نكولاً : نكص وجبن ، الترباء : احدى لغات التراب.

(٣) م . ن : ٤٥٨ .

أبكي الفتى الأبيض البهلول سنته
 أبكي على مالك الأضياف اذ نزلوا
 ولم يجد لقراهم غير مربعة
 أهوى لها السيف ترا وهي راتعة
 فجائهم بعد رقد الحي اطيبيها
 يافارس الروع يوم الروع قد علموا
 ومدر ك التبيل في الأعداء يطلبه
 قالوا : اخوك اتى الناعي بمصرعه
 ثم ارعوى القلب شيئاً بعد طيرته
 وهناك قصائد أخرى في الرثاء^(٢) .

عند النداء لا نكسا ولا ورعا
 حين الشتاء وعز الرسل فانجدعا
 من العشار تزجى تحتها ريعا
 فاوهن السيف عظم الساق فانقطعا
 وقد كفى منهم من غاب واضطجعا
 وصاحب العزم لا نكسا ولا طبعنا
 وان طلبت بتبل عنده منعنا
 فارتاع قلبي غداة البين فانصدعا
 والنفس يعلم ان قد اثبتت وجعا^(١)

٤- المديح :

تطالعنا عدة قصائد في وقعة صفين تنحو منحى المديح ، فكان يتخذ من اولئك الممدوحين الذين وجد الشعراء فيهم تميزا يستحق المديح ، وانسانية تفرض على الشعراء الثناء عليهم ، وافضالا تدفعهم الى ابراز اعمالهم عن طريق كل احتدام عاطفي أو اسلوبي أو لفظي ، نتاج ملامحه من خلال التعبير الراقى ، وتألق براعته حيال الاختيار الفني الذي يمتلك اللفظة والفكرة القادرة على توصيل احساس الشاعر تجاه الممدوح ، فابو زبيد الطائي^(٣) يمدح الامام علي(ع) في قصيدة منها هذه الابيات :

ان عليا ساد بالتكرم	والحلم عند غاية التحلم
هداه ربي للصرط الأقوم	بأخذه الحل وترك المحرم
كالليث عند اللبوات الضيغم	يرض عن أشبالاً ولما تفتطم
فهو يحمي غيرة ويحتمي	عبل الذراعين كريه شدقم
مجوف الجوف نبيل المحزم	نهد كعادي البناء المبهم
يزدجر الوحي بصوت أعجم	تسمع بعد الزبر والتقم
منه اذا حش له ترمرم	مندلق الوقع جري المقدم
ليث الليوث في الصدام مصدم	وكهمس الليل مصك ملدم

(١) وقعة صفين : ٢٦٦ - ٢٦٧ ، السنة : الوجه ، الرسل بالكسر : اللبن ، المربعة : ذات الربيع ، وهو ما ولد من الابل في الربيع ، الرقد : النوم .

(٢) ينظر م . ن : ٢٩٨ - ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

(٣) حرمله بن المنذر بن معد يكرب ... بين حية ، كان نصرانيا ، وهو احد المعمرين ، يقال انه عاش (١٥٠) سنة ، وادرك الاسلام ولم يسلم ، بقي الى ايام معاوية ، ورثى الامام علي (ع) ، وكان من زوار ملوك العجم . ينظر طبقات فحول الشعراء : ٥٩٣ / ٢ - ٥٩٤ .

عفروس اجام عقار الأقدم

كروس الذفري أغم مكدم^(٤)

فهو يفتتح قصيدته بخطاب مباشر يمدح فيه الامام علي(ع)، ويركز فيه بشكل مكثف ما يريد عرضه من عناصر المديح، ثم يتوسع في الابيات التالية اضافة وتعليلاً وتأكيداً، فهو يمدحه بالتقى والكرم والحلم والشجاعة، والشاعر هنا يذكر كثيراً من الالفاظ التي تبدو غريبة عن الازهان، وتنبو عن السمع، لكنها الفاظ توحى بالشدة والبأس، فهي في اغلبها اسماء والفاظ تخص الاسد، ك (العفروس، والاقدم، والصم، والكهمس) وكذلك الفاظ توحى بالشدة والعنف ك (الهيصم، والفدعم، والسرطم، والصلخد، والمكدم).

اما النجاشي، فتختلف صورة المديح للامام علي(ع) عنده، فبعد ان هجا معاوية، قال:

واعلم بان علي الخير من نفر	مثل الأهلّة لا يعلموهم بشر
لا يرتقي الحاسد الغضبان مجدهم	ما دام بالحزن من صمائها حجر
بئس الفتى انت الا ان بينكما	كما تفاضل ضوء الشمس والقمر
ولا اخالك الا لست منتهيا	حتى يمسك من أظفاره ظفر
لا تحمدن امراً حتى تجربه	ولا تذن من لم يبله الخبر
اني امرو قلما اثني على احد	حتى ارى بعض ما ياتي وما يذر
اني اذا معشر كانت عداوتهم	في الصدر أو كان في ابصارهم خزر
جمعت صبراً جراميزي بقافية	لا يبرح الدهر منها فيهم أثر ^(١)

فهو يهجو معاوية، ويقول له انك لا ترتقي الى الامام علي(ع) شرفاً وعزة وحكمة وشجاعة، فشتان ما بين ضوء الشمس وضوء القمر، وهو ان يمدحه ويثني عليه، لانه شهد فعالة، وخبر أعماله التي تشع خيراً وصلاً، وتبدو الفاظ النجاشي اكثر وضوحاً من الفاظ ابي زبيد الطائي، ولا يعني هذا ان الالفاظ تقصر عن المعاني لكنها تأخذ مجرى نفسي آخر يوصل من خلاله الشاعر احساسه تجاه الممدوح.

وقد يختلف الأمر اكثر عندما يختلف الممدوح، فعندما يمدح النجاشي مالكا الاشر يقول:

رأيت اللواء لواء العقاب	يقممه الششائيء الاخزر
كليث العرين خلال العجاج	وأقبل في خيله الابتدر
دعونا لها الكبش كبش العراق	وقد خالط العسكر العسكر
فرد اللواء على عقبه	وفاز بحظوتهما الاشتر
كما كان يفعل في مثلها	اذا ناب معصو صب منكر

(٤) وقعة صفين : ٣٨٩ . شدقم : واسع الشدق ، الاندلاق : الهجوم والتقدم، العقار: بالضم : القاتل ، من قولهم كلاً عقار، أي قاتل للماشية، الكروس: الضخم.

(١) وقعة صفين : ٣٧٣.

فحظ العراق بها الأوفر
فقد ذهب العرف والمنكر
كفقه تنبته القرقر^(٢)

فان يدفع الله عن نفسه
اذا الاشتر الخير خلى العراق
وتلك العراق ومن قد عرفت

فالشخصية ومكانتها الدينية والاجتماعية لهادور في توجيه المديح ، واحاسيس الشاعر تجاهه، فعندما رأى الشاعر لواء معاوية، يقوده عمرو بن العاص بما له من قوة وخيل ، تقدم لهم كبش العراق مالكا الاشتر ، فرد اللواء بشجاعته ، فكان العراق به الاوفر حظاً .

٦ - النقائص :

وتطالعنا النقائص مرة أخرى ، ولكنها هنا لم تكن نمطا من التهديد بالحرب في زمن ما قبل الحرب ، وانما قيلت في اجواء الحرب المباشرة ، ويبدو ان السبب في هذه النقائص ، بوجه عام ، هو العصبية الهاشمية والاموية كما يذهب الشايب^(١) ثم ان ميدان القتال الحربي عربياً خالصاً ، ومجالاً للمنافسة حول اظهار البطولة العربية في كلا جانبيها ، الشجاعة والفصاحة^(٢) لذا استثمر شعراء صفين هذا الفن ، لانه يحقق غاية الصراع : اظهار الشجاعة والفصاحة ، ومن نماذج المناقضات قصيدة محمد بن عمرو بن العاص ، التي يقول فيها :

بصفين يوماً شاب منها الذوائب
من البحر موج لجه متراكب
سحاب خريف صفقته الجنائب
وطرنا اليهم والسيوف قواضب
سراة النهار ما تولى المناكب
كتائب حمر وارجننت كتائب
علياً، فقلنا: بل نرى ان تضاربوا
وليس لما لاقوا سوى الله حاسب
ولا عارضاً منهم كمياً يكالب
تلاؤ برق في تهامة ثاقب^(٣)

لو شهدت جمل مقامي وموقفي
غداة غدا أهل العراق كأنهم
وجئناهم نمشي صفوفاً كأننا
فطار الينا بالرماح كماتهم
فدارت رحانا واستدارت رحاهم
اذا قلت يوماً قد ونوا برزت لنا
فقالو: نرى من رأينا ان تبائعوا
فابنا وقد نالوا سراة رجائنا
فلم أر يوماً كان اكثر باكياً
كان تلاي البيض فينا وفيهم

فهو يفتتح قصيدته بهذا التمني بان تشهد (جمل) مكانته وموقفه في صفين ، ولو قدر لها ان ترى يوماً من أيام صفين لشابت ذوائبها من هول ما تراه وقسوته ، فجعل من هذا الافتتاح انطلاقة للحديث في نقيضته ، فوصف جيش العراق وجيشهم ، ووقع القتال بينهم ، حتى انه قال : انهم قد هزموا جيش العراق ، لكنه قد برزت لهم

(٢) م. ن : ٣٩٦- ٣٩٧ .

(١) ينظر تاريخ الشعر السياسي : ١٧٨- ١٧٩ .

(٢) ينظر حياة الشعر في الكوفة : ٣٤٩ .

(٣) وقعة صفين : ٣٧٠- ٣٧١ ، تلاي : مصدر من تلا ، كما تقول تراضى تراضياً .

كتائب حمر لشدة ما علاها من صدأ الحديد ، وعرض اهل العراق رأيهم لاهل الشام بمبايعة الامام علي(ع) ،
لكنهم رفضوا ذلك ، وأصرروا على القتال .

ونحن نحس في أبيات هذه القصيدة ، الانصاف الحربي^(٤) ليمنح بموجبه كل ذي حق حقه ، منطلقا من ثقة عالية
بالنفس تحترم مفردات البطولة وقيمها التي تأبى الكذب والنفاق .

ولأجل ذلك جاء الرد قصيرا من قبل محمد بن الامام علي(ع) ، ويرتكز على فكرة واحدة ، وهي عدم تقوى الله
فيما فعلوه ، وطاعة الدين واجبة ودائمة ابدا ، وهو يذكر في مطلع المقطوعة (جمل) ايضا، لكن مقامها هنا هو
مقام لنيم وسط تلك الكتائب ، وهو في هذا المطلع ينقض المعنى في المطلع السابق ، يقول محمد بن الامام
علي(ع) :

لو شهدت جمل مقامك أبصرت	مقام لنيم وسط تلك الكتائب
اتذكر يوما لم يكن لك فخره	وقد ظهرت فيها عليك الجلائب
واعطيتونا ما نقمتم أذلة	على غير تقوى الله والدين واصب ^(١)

ومن النقائض تلك التي نجدها في المراسلة بين عمرو بن العاص وابن عباس ، فعندما ارسل عمرو بن العاص
كتاباً الى ابن عباس كتب في اسفله قصيدة منها هذه الابيات :

طال البلاء وما يرجى له آس	بعد الاله سوى رفق ابن عباس
قولا له قول من يرضى بحظوته	لا تنس حظك ان الخاسر الناسي
ياابن الذي زمزم سقيا الحجيج له	اعظم بذلك من فخر على الناس
كل لصاحبه قرن يساوره	اسد العرين أسود بين اخياس
لو قيس بينهم في العرب لا اعتدلوا	العجز بالعجز ثم الرأس بالراس
انظر فدى لك نفسي قبل قاصمة	للظهر ليس لها راق ولا آسي
ان العراق واهل الشام لن يجدوا	طعم الحياة مع المستغلق القاسي ^(٢)

فهو يفتح نقيضته بمطلع مركز يكثف فيه فكرته التي يستند فيها على الحيل والمكر ، ثم يتوسع فيها تعليلاً ،
واضافة في الابيات التالية ، فقد طال البلاء الذي لا يرجى منه خلاص سوى ابن عباس ، لكي يمنع الموت عن
أهل العراق ، وأهل الشام ، وان الخير في السلام مع اهل الشام ، والسلم فيه التقى والخير للناس .

ولما وصل الكتاب الى ابن عباس رد عليه ، ودعا اخاه الفضل ليرد عليه شعراً ، فقال :

يا عمرو حسبك من خدع ووسواس	فاذهب فليس لداء الجهل من اسي
----------------------------	------------------------------

(٤) الانصاف الحربي من المضامين الفكرية المعروفة في الشعر العربي قبل الاسلا ، ينظر الصفحات : ٤ ، ٥ . من الرسالة .

(١) وقعة صفين : ٣٧١ .

(٢) م . ن : ٤١١ - ٤١٢ .

الا تواتر طعن في نحورك
هذا الدواء الذي يشفي جماعتكم
اما علي فان الله فضله
ان تعقلوا الحرب نعقلها مخيسة
قد كان منا ومنكم في عجابتها
قتلى العراق بقتلى الشام ذاهبة
لا بارك الله في مصر لقد جلبت
يا عمرو انك عار من مغارمها

يشجي النفوس ويشفي نخوة الراس
حتى تطيعوا عليا وابن عباس
بفضل ذي شرف عال على الناس
او تبغثوها فاننا غير انكاس
ما لا يرد وكل عرضة البأس
هذا بهذا وما بالحق من بأس
شرا وحظك منها حسوة الكاس
والراقصات ومن يوم الجزا كاسي^(٣)

فهو يرد عليه فكرة فكرة، ومعنى معنى في ابياته ، فهو يكذب خدعه والاعيبه التي مردها الجهل ، فليس الشفاء من هذا الداء سوى الطعن في النحور ، وهو الدواء الذي يجعلكم تطيعون الامام علي (ع) ، لانه صاحب الفضل والشرف ، اما الحرب فهي شيء لا بد منه ، لكي توضع الامور في نصابها ، وما القتل فيها الا قتلى الحق والعدل ، ويبدو ان عمراً قد اتبع الدنيا ، فكانت مصر ثمن دينه ، فالعار العار لهذا الثمن الذي يبيع صاحبه دينه به، ومن كل ما تقدم ، نرى النقائص وهي تعكس الصراع الفكري والعقدي والحربي .

٧ - قصائد الحدث :

وهي القصائد التي تسجل أهم احداث وقعة صفين ، وهي احداث أثرت في مجرى الحرب ، وقد سجل الشعراء احساسهم ومواقفهم من هذا الحدث ، وشكلت هذه القصائد نسبة لا بأس بها من القصائد التي قيلت في اجواء الحرب المباشرة ، ولانها تخص موقفاً محدداً ، فكانت في الغالب لا تتجاوز الثلاث قصائد ، ففي حدث مقتل عمار بن ياسر ، تطالعنا ثلاث قصائد تخص هذا الحدث ، الاولى للعنسي^(١) يركز فيها على الحديث الذي سمعه عمرو بن العاص عن الرسول(ص) ، عندما قال لعمار ((يقتلك الفئة الباغية))^(٢) ويبدو ان هذا الحديث كان له تأثير كبير في نفس العنسي ، مما جعله يخرج ليلاً ، ليصبح في معسكر الامام علي(ع) ، اذ ليس له القدرة على قتال عمار بعد سماعه رواية الرسول (ص) ، فيقول :

والراقصات بركب عامدين له
قد كنت اسمع والانباء شائعة
حتى تلقيته عن اهل عيبته
واليوم ابرأ من عمرو وشيعته
لا لا أقاتل عماراً على طمع
تركت عمرا واشياعاً له نكدا

ان الذي جاء من عمرو لمأثور
هذا الحديث فقلت الكذب والزور
فالיום أرجع والمغرور مغرور
ومن معاوية المحدوب به العير
بعد الرواية حتى ينفخ الصور
اني بتركهم يا صاح معذور

(٣) م . ن : ٤١٣-٤١٤ .

(١) عبد الله بن عمر العنسي ، كان من عباد زمانه ، اصبح بعد هذه الحادثة في معسكر الامام علي(ع) ينظر وقعة صفين : ٣٤٤ .

(٢) م . ن : ٤٤٣ .

أولا فدينك عين فيه تعزيز
شك ولا في مقال الرسل تحبير^(٣)

يا ذا الكلاع فدع لي معشرا كفروا
ما في مقال رسول الله في رجل

فهو يفتح قصيدته بالقسم الذي جعله مدخلا لقصيدته يؤكد من خلاله هذا الحديث ، ثم ينطلق في الابيات اللاحقة لتوضيح مشاعره تجاهه ، ويبدو ان معاوية لما سمع بهذا الحديث بعث الى عمرو ، فقال : ((أفسدت علي أهل الشام ، أكل ما سمعت من رسول الله تقوله؟ فقال عمرو: قلتها ، ولست والله أعلم الغيب ، ولا أدري ان صفيين تكون))^(٤) ونتيجة لعتب معاوية عمرو في اذاعته حديث عمار ، رد عليه عمرو بن العاص بقصيدة^(٥) ثم أجابه معاوية بقصيدة على ذلك^(٦).

وهناك نماذج أخرى من القصائد كلا منها يخص حدثا معينة تقال فيه القصائد التي يعبر فيها الشعراء عن موقفهم من هذا الحدث^(٧).

الاتجاه الثالث : ما قيل في قضية التحكيم وما يتصل بها من احداث :

قضية التحكيم في وقعة صفين معروفة عند الجميع^(١) وقد صدق الامام علي(ع) في وصفها عندما قال: ((انها كلمة حق يراد بها باطل))^(٢) وتتمثل في هذه القضية مواقف واضحة دعت الشعراء الى التعبير عنها بقصائد جسدت احساسهم تجاهها ، وهي :

أ - قبول التحكيم :

نرى بعض الاصوات تتعالى ، وهي تدعو الامام علي(ع) الى الاستجابة للتحكيم بدعوى ان الفناء قد أصاب أغلبهم ، وفي ذلك المعنى يقول رجل من اهل الشام شعراً سمعه الناس في سواد الليل :

قد بلغت غاية الشده
وأهل الحفاظ والنجد
ولا المجمعين على الرد
لنا عدة ولهم عد
يقممه الجد والحد
وامن الفريقين والبعد
وكل بلاء الى مد

رء وس العراق أجيبوا الدعاء
وقد أودت الحرب بالعالمين
فلسنا ولستم من المشركين
ولكن اناس لقوا مثلهم
فقاتل كل على وجهه
فان تقبلوها ففيها البقاء
وان تدفعوها ففيها الفناء

(٣) م . ن : ٣٤٤ .

(٤) م . ن : ٣٤٤ - ٣٤٥ .

(٥) ينظر م . ن : ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٦) م . ن : ٣٤٦ .

(٧) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : المكاتبات بين معاوية وأيوب : ٣٦٧ ، ٣٦٨ - ٣٦٩ ، اجتماع بعض الرؤساء عند معاوية . ٤١٧ - ٤١٨ ، ٤١٨ ، وغيرها كثير .

(١) ينظر وقعة صفين : ٤٨١ ، ٤٨٣ - ٤٨٤ ، ٤٨٩ - ٤٩٠ .

(٢) م . ن : ٤٨٩ .

ولابد ان يخرج الزبده
وان يسكتوا تخمد الوقوده
وذاك المسود من كنده^(١)

وحتى متى مخض هذا السقاء
ثلاثة رهط هم أهلها
سعيد بن قيس وكبش العراق

فالشاعر يبني قصيدته على هذا المعنى بحيث ان مجموع الابيات يشكل وحدة واحدة لتعليل وتوضيح هذا المعنى، وهو يشير الى مواقف بعض أهل العراق من قضية قبول التحكيم ، فالمسود من كنده ، هو الاشعث بن قيس ، وموقفه من التحكيم معروف ، اذ لم يرض بالسكوت ، بل كان اعظم الناس قولاً في اطفاء الحرب ، والركون الى المودعة، واما كبش العراق ، وهو مالك الاشتر ، فلك يكن يرى الا الحرب ، ولكنه سكت على مضض ، اما سعيد بن قيس ، فتارة هكذا ، وتارة هكذا^(٢) .

وبعد ان خطب الامام علي (ع) بين الناس ثم قعد ، تكلم رؤساء القبائل ، وتوضحت مواقفهم من مسألة قبول التحكيم ، فكانوا بين معترض أو موافق ، وبين تلك المواقف المتباينة ، يصرخ النجاشي قائلاً :

مادافع الله عن حوباء كردوس
تلك الرءوس وابناء المرائيس
دين صحيح ورأي غير ملبوس
ما صرح الغدر عن رد الضغابيس
عليها معد على انصار ابليس
ان البكارة ليست كالقتاعيس
ابناء ثعلبة الحادي وذو العيس^(٣)

ان الأرا قم لا يغشاهم بوس
نمته من تغلب الغلبا فوارسها
ما بال كل امير يستراب به
والى عليا بغدر بذ منه اذا
نعم النصير لاهل الحق قد علمت
قل للذين ترقوا في تعنته
ان تدركوا الدهر كردوساً وأسرتة

ب - قصة الحكمين :

وتطالعنا قصائد عديدة في قصة الحكمين ، واختيار القراء لابي موسى الاشعري، وتفضيل الامام علي(ع) عبد الله بن عباس عليه ، لانه أوثق رأياً ، وأقدر على مجارة خبث عمرو بن العاص، فعمرو لا يعقد عقدة الا وحلها ابن عباس ، ولا يحل عقدة الا عقدها ، ولا يبرم أمراً الا نقضه ، ولا ينقض أمراً الا أبرمه ، ويبدو ان اختيار ابي موسى الاشعري لم يرض ايمن بن خزيم ، وهو من المعتزلين للحرب، فقال قصيدة بعث بها الى أهل العراق ، ذاكراً فيها أسباب تفضيل ابن عباس على ابي موسى الاشعري ، فيقول :

من الضلال رموكم بابن عباس
ما مثله لفصال الخطب في الناس
لم يدر ما ضرب أخماس لأسداس

لو كان للقوم رأي يعصمون به
لله در أبيه أيما رجل
لكن رموكم بشيخ من ذوي يمن

(٣) م . ن : ٤٨٣ - ٤٨٤ .

(٤) ينظر م . ن : ٤٨٤ .

(١) وقعة صفين: ٤٨٦ - ٤٨٧ ، وينظر : ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ .

يهوي به النجم تيسا بين اتياس
قول امرىء لا يرى بالحق من بأس
فاعلم هديت وليس العجز كالراس
ان ابن عمك عباس هو الآسي^(٢)

ان يخلو عمرو به يقذفه في لجج
أبلغ لديك عليا غير عاتبه
ما الاشعري بمأمون أبا حسن
فاصدم بصاحبك الادنى زعيمهم

فالشاعر يفتتح قصيدته بمطلع مكثف يركز فيه فكرته ، ثم يتوسع في الابيات اللاحقة توضيحاً وتعليلاً لها ، فرأي
ايمن بن خزيم في تفضيل ابن عباس وأسبابه في ذلك واضحة في أبيات القصيدة ، فشتان بين العجز والراس ،
بين ابي موسى الاشعري وابن عباس ، وقيل ان الناس لما بلغهم قول ايمن طارت اهواء قوم من اولياء الامام
علي(ع) وشيعته الى عبد الله بن عباس ، لكن القراء ابت انفسهم الا اختيار ابي موسى^(٣) ورضي من لم يرض
بابي موسى ، ورضي الامام علي(ع) على مضض ، ولما اراد ابو موسى المسير الى دومة الجندل ، قام شريح
ابن هانيء^(٤) فاخذ بيده فقال : ((يا ابا موسى ، انك قد نصبت لامر عظيم ،...وانه لا بقاء لأهل العراق ان
ملكها معاوية ولا بأس على أهل الشام ان ملكها علي ، وقد كانت منك تثبيطة ايم قدمت الكوفة ، فان تشفعها
بمثلا يكن الظن بك يقينا ، والرجاء منك بأساً))^(٥) وقال شريح في ذلك المعنى :

فلا تضع العراق فدتك نفسي
فان اليوم في مهل كأمس
يدور الأمر من سعد ونحس
عدو الله مطلق كل شمس
مموهة مزخرفة بلبس
كشيخ في الحوادث غير نكس
سوى بنت النبي واي عرس^(١)

أبا موسى رميت بشر خصم
واعط الحق شامهم وخذه
وان غدا يجيء بما عليه
ولا يخذعك عمرو ان عمراً
له خدع يحار العقل فيها
فلا تجعل معاوية بن حرب
هداه الله للاسلام فرداً

وان شريحاً قد جهز ابا موسى الاشعري جهازاً حسناً ، وعظم أمره بين الناس ، فقال الشني في ذلك :

شريح الى دومة الجندل
وما يقض من حادث ينزل
ولا صاحب الخطبة الفيصل
ولو قيل ها خذه لم يفعل

زففت ابن قيس زفاف العروس
وفي زفك الاشعري البلاء
وما الاشعري بذى إربة
ولا آخذاً حظ أهل العراق

(٢) م . ن : ٥٠٢ .

(٣) ينظر م . ن : ٥٣٤ .

(٤) شريح بن هانيء ، واسمه سلمة بن الحارث بن كعب الحارثي ، ادرك النبي (ص) ، وكان من اعيان اصحاب الامام علي(ع) وشهد معه حروبه
وشهد الحكمين بدومة الجندل ، وبقي دهرًا طويلاً ، وسار الى سجستان غازياً ، فقتل بها سنة (٧٨) ، ينظر اسد الغابة : ٣٩٥/٢ .

(٥) وقعة صفين : ٥٠٣ .

(١) وقعة صفين : ٥٣٤ .

يحاول عمراً وعمرو له خدائع يأتي بها من علي
فان يحكما بالهدى يتبعها وان يحكما بالهوى الأميل
يكونا كتيسين في قفرة اكيلى نقيف من حنظل^(٢)

ويبدو هنا العناية واضحة في تصوير تجهيز شريح لابي موسى حتى انه زفه زفاف العروس ، واي زفاف هذا ، فهو زفاف البلاء والشقاء ، وليس زفاف الفرح والسعادة ، ونرى سوء الظن واضح المعالم عند الشني في ابي موسى ، إذ أشار إلى عدم قدرته على مجارة خدع عمرو ومكره ، والشاعر يبني قصيدته وفق هذه الافكار بشكل متصل ومتسلسل .

ج - صدور الحكم :

انطلقت حيل عمرو بن العاص على ابي موسى ، وصدر الحكم ، فخلع ابي موسى الامام علي(ع) ومعاوية على ان يكون الأمر شورى بين المسلمين ، فيولون امورهم من أحبوا ، لكن عمرو بن العاص كان غداراً ، فخلع الامام علي(ع) واثبت صاحبه بالخلافة ، ثم أخبر عمرو معاوية بالأمر من أوله الى آخره بعد ان جهز راكباً لهذا الغرض ، وكتب في كتاب على حدة ، يبشره فيه بالخلافة التي زفت اليه كزفاف العروس ويصف فيه الاشعري بانه لم يكن قليل الخبرة ، او خامل الذكر ، لكنه قدر له ان يتقابل مع رجل داهية ، خبيث ، فيقول :

انتك الخلافة مزفوفة هنئاً مريئاً تقر العيوننا
تزف اليك كزف العروس بأهون من طعنك الدار عينا
وما الاشعري بصلد الزناد ولا خامل الذكر في الاشعرينا
ولكن اتحت له حية يظل الشجاع منها مستكينا
فقالوا وقلت وكنت امراً اجهجه بالخصم حتى يلينا
فخذها ابن هند على بأسها فقد دافع الله ما تحذرونا
وقد صرف الله عن شامكم عدوا شنياً وحرباً زبوناً^(١)

وعمر بن العاص هنا يبني قصيدته وفق هذه الافكار التي تدور في ذهنه ، ويجعل مجموع هذه الابيات تعبر عن مقاصده بشكل مترابط، واحاسيس متصلة مع بعضها تقي بالتجربة التي مر بها .

ويبدو ان الحكم بتسليم الخلافة الى معاوية لم يرض انصار الامام علي(ع) فقال كردوس بن هانيء^(٢) في ذلك الامر :

(٢) م : ن : ٥٣٥ و ينظر : ٥٣٩ .

(١) وقعة صفين : ٥٤٧ ، وينظر : ٥٤٦ - ٥٤٧ .

(٢) كردوس بن هانيء البكري ، من ربيعة من انصار الامام علي(ع) ، ينظر م . ن : ٤٨٤ .

أيا ليت من يرضى من الناس كلهم
رضينا بحكم الله لا حكم غيره
وبالاصلع الهادي علي امامنا
رضينا به حيا وميتاً وانه
فمن قال لا قلنا بلى ان امره
وما لابن هند بيعة في رقابنا
وبيض تزيل الهمام عن مستقره
أبت لي اشياخ الاراقم سبة

بعمرو وعبد الله في لجة البحر
وبالله ربا والنبي والذكر
رضينا بذاك الشيخ في العسر واليسر
امام هدى في الحكم والنهي والأمر
لافضل ما نعطاه في ليلة القدر
وما بيننا غير المثقفة السمر
وهيهات هيهات الولا آخر الدهر
أسب بها حتى أغيب في القبر^(٣)

والقصيدة في عمومها مبنية وفق هذه المعاني التي أراد الشاعر ان يسوقها بالفاظ تعبر عن مراده، هذه الالفاظ المتساوقة مع بعضها في سياق محكم يعكس الحالة النفسية المضطربة عند الشاعر، فالامام علي(ع) هو الامام الذي رضينا به حياً او ميتاً ، فهو امام الحق والهدى، وليس لمعاوية اية بيعة في رقابنا بالخلافة ، وانما الذي بيننا وبينه الحرب التي ليس عنها بديل .

ويبدو ان بعض انصار الامام علي (ع) قد اظهر الندامة في مخالفة رأيه ، وعصيان أمره ، فالراسبي^(٤) يرى ان اختيار الامام علي(ع) لابن عباس كان الاختيار الصائب ، لكن القوم اختاروا الاشعري ، واصروا على ذلك ، وفي تكرار كلمة(لا) اشارة الى الاصرار والتعنت الاعمى ، فيقول :

ندمنا على ما كان منا ومن يرد
خرجنا على امر فلم يك بيننا
وضرب يزيل الهمام عن مستقره
فجاء علي بالتي ليس بعدها
رمانا بمر الحق اذ قال جئتم
فقلتم رضينا بابن قيس وما لنا
وقال : ابن عباس يكون مكانه
فما ذنبه فيه وانتم دعوتهم
فأصبح عبد الله بالبيت عائذا

سوى الحق لا يدرك هواه ويندم
وبين علي غير غاب مقوم
كفاحاً كفاحاً بالصفوح المصمم
مقال لذى حلم ولا متحلم
البي بـشيخ للأشاعر قشعمر
رضا غير شيخ ناصح الجيب مسلم
فقالوا له: لا لا الا بالتهجم
اليه علياً بالهوى والتقمم
يريد المنى بين الحطيم وزمزم^(١)

د - المناقضات:

(٣) م . ن : ٥٤٨ .

(٤) عبد الله بن وهب الراسبي ، من بني راسب ، له ادراك ، وشهد فتوح العراق مع سعد بن ابي وقاص ، كان مع الامام علي(ع) في حروبه ، ولما وقع التحكيم، انكره مع من انكر من الخوارج ، واجتمعوا بالنهروان ، وكان عبد الله رئيسهم ، قتل مع من قتل بالنهروان ، ينظر الاصابة : ٦٣٧٥ .

(١) وقعة صفين : ٥٥٢ - ٥٥٣ .

تطالعنا في مسألة التحكيم مناقضات بين انصار الامام علي(ع) وانصار معاوية وهذه المناقضات جسدت الصراع العقيدي والفكري بين الفريقين ، فضلاً عن الصراع الادبي الذي بدا واضحاً من خلال فن النقائض وقد استعان الشعراء في تجسيد هذا الصراع بالأدلة والبراهين التي وظفوها لتحقيق مقاصدهم ،ومن هذه المناقضات ، مناقضة يشمت فيها كعب بن جعيل بأهل العراق ، ويصف فيها معاوية بأنه من خير المؤمنين يسعى ليدرك ثأر عثمان بن عفان ، وقد رد ملكه ، والامور الى نصابها بما يمتلك من حكمة ، اذ لا نظير له في لؤي بن غالب ، وكعب يبني قصيدته وفق هذه الافكار في بناء محكم يحاول فيه ان يسوغ شرعية حصول معاوية على الخلافة ، فيقول :

يطوف بلقمان الحكيم يواربه
نمت بابن هند في قریش مضاربه
واولى عباد الله بالثأر طالبه
وظلحة اذ قامت عليه نوادبه
ومن غالب الأقدار فالله غالبه
نظير وان جاشت عليه اقاربه
وهذاك ملك القوم قد جب غاربه
ليضرب في بحر عريض مذهبه
الى اسفل المهوى ظنون كواذبه^(٢)

فما ضرنا غدر اللئيم وصاحبه
كذبتم فشر الناس للناس كاذبه
بلعن رسول الله اذ كان كاتبه^(١)

كان أبا موسى عشيّة أذرح
فلما تلاقوا في تراث محمد
سعى بابن عفان ليدرك ثاره
وقد غشيتنا بالزبير غضاضة
فرد ابن هند ملكه في نصابه
وما لابن هند في لؤي بن غالب
فهذاك ملك الشام واف سنامه
يحاول عبد الله عمراً وانه
دحا دحوة في صدره فهوت به

ويرد عليه رجل من اصحاب الامام علي(ع) ، فيقول :

غدرتم وكان الغدر منكم سجية
وسميتم شر البرية مؤمناً
ولكن بن حرب بصيرة

وهناك نماذج أخرى من النقائض^(٢) .

المحور الثالث : بنية المقطوعة :

من المعروف ان المقطوعة ، هي ((الابيات القليلة التي يقولها الشاعر في مناسبة معينة))^(٣) ، وقد اشار الى هذه الظاهرة^(١) ابو عمرو بن العلاء ، حينما سئل : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ليسمع منها ، وقيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ منها . قال : وقال الخليل بن احمد الفراهيدي : يطول الكلام ويكثر ليفهم ،

(٢) م . ن : ٥٤٩ .

(١) وقعة صفين : ٥٤٩ .

(٢) ينظر م . ن : ٥٢٤ - ٥٢٧ .

(٣) ابحت في الشعر العربي : ٣٦ .

ويوجز ويختصر ليحفظ ، ... وقال بعض العلماء : يحتاج الشاعر الى القطع حاجته الى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح احوج اليها منه الى الطوال^(٤) .

ولسنا بحاجة هنا الى القول بان هذا النمط من الموروث لا يهيء فرصة واضحة لتأمل بنية شعرية، فهو^(٥) مما يعرض للشاعر ولغير الشاعر ، وهو مما ينبثق على الألسنة عند الحاجة الى فعل الكلمة في تحديد موقف آني من حدث ما^(٥) ويبدو ان طول القصيدة او قصرها يعكس نفساً شعرياً يتلاءم وسرعة الحدث ، والمعاناة والتجربة، وبذلك كان حدث الحرب في صفين ، والظروف المحيطة بالشاعر ، وراء سيادة هذا النمط فيها .

وهذه المقطوعات يمكن تقسيمها الى ثلاثة اقسام : الاول : ما قيل قبل الحرب (والاحداث والمعارك التي وقعت قبل صفين) ، والثاني : ما قيل في الحرب وفي اجوائها المباشرة ، الثالث : ما قيل في قضية التحكيم ، وما يتصل بها من احداث .

فاما مقطوعات ما قبل الحرب ، فالذي نلاحظه هو قلة عدد هذه المقطوعات بالمقارنة مع غيرها ، والسبب في ذلك هو التفرغ الفني والنفسي للشاعر مما يتيح له نفساً شعرياً يطول فيه عدد الأبيات مما يستدعي كثرة القصائد وقلة المقطوعات، ومن ذلك القليل مقطوعة عمرو بن العاص التي يعرض فيها صفقة بيع دينه بدنياه من خلال حصوله على ملك مصر ، فيقول :

بذلك دنيا فانظرن كيف تصنع
أخذت بها شيخاً يضر وينفع
لأخذ ما تعطي ورأسي مقتع
لاخدع نفسي والمخادع يخدع
واني به ان زلت النعل أضرع
واني بهذا الممنوع قدماً لمولع^(١)

معاوي لا أعطيك ديني ولم أنل
فان تعطني مصر فأريح بصفقة
وما الدين والدنيا سواء وانني
ولكنني أغضي الجفون وانني
واعطيك أمراً فيه للملك قوة
وتمنني مصرأً وليس برغبة

والسكوني ينطلق من قضية مالك بن هبيرة^(٢) لمعاوية بن ابي سفيان على الملك ، فيقول :

شرطت فقد بوا لك الملك مالك
الا كل ملك ضمه الشرط هالك
فاصبح محجوباً عليه الارائك
ولا تحي فيه الرجال الصعالك
تجزع فيه الغيظ والوجه حالك

معاوي اخذت الخلافة بالتي
ببيعة فصل ليس فيها غميرة
وكان كبيت العنكبوت مذبذباً
واصبح لا يرجوه راج لعلّة
وما خير ملك يامعاوي مخدج

(٤) العمدة : ٣٢٤/١ .

(٥) دراسات نقدية في الادب العربي : ٨ .

(١) وقعة صفين : ٣٩ .

(٢) مالك بن هبيرة بن خالد ... ابن السكون السكوني ، له صحبة ، سكن مصرا ، وولي حصص لمعاوية . ينظر الاصابة : ٧٧١٣ .

وهمدان والحي الخفاف السكاسك^(٣)

إذا شاء ردتـه السكون وحمير

وهناك مقطوعات أخرى تخص هذا القسم^(٤).

أما في زمن الحرب ، فإن لحدث الحرب المباشر أثره في وجود زيادة ملحوظة في عدد المقطوعات، إذ لم يكن الشاعر قد تفرغ فنياً ونفسياً لالقاء قصيدة ، وحدث الحرب المباشر أو الظروف المحيطة به تدفعه الى إلقاء مجموعة من الابيات يفخر فيها أو يناقض ، أو ... ، فقد تنطق هذه الابيات ، والرجال يبارز بعضهم بعضاً ، إذ ينطق ابياتا يدعو فيها شخصاً معيناً ، أو دون تحديد للمبارزة ، ومن خلالها يفخر بنفسه ، فابو الأعور ، يقول :

أضرب قدماً لا أولي الدبر
ولا فتى يلاقيني يسر
جرى الى الغايات فاستمر^(٥)

أنا ابو الأعور واسمي عمرو
ليس بمثلي يا فتى يغتر
أحمي ذماري والمحامي حر

فحمل عليه الاشر وهو يقول :

ليس أخو الحرب بذى اختلاط
هذا علي جاء في الاسباط
بعرصاة في وسط البلاء
يحكم حكم الحق لا اعتبار^(٦)

لست — وان يكره — ذا الخلط
لكن عبوس غير مستشاط
وخلف النعيم بالافراط
منحل الجسم من الرباط

وهناك نماذج كثيرة من هذا النوع^(٧).

ونرى مقطوعة أخرى يعاتب فيها معاوية ، عمرو بن العاص على قتل مولاة حريث على يد الامام علي(ع) ، فيقول :

بان علي للفوارس قاهر
من الناس الا اقصدته الاظافر
فجدك اذا لم تقبل النصح عاثر
غروراً وما جر عليه المقادر
وقد يهلك الانسان من لم يحاذر
ويصلي حريثاً انه لفرافر^(٨)

حريث ألم تعلم وجهك ضائر
وان علياً لم يبارزه فارس
أمرتـك أمراً حازماً فعصيتني
ودلاك عمرو والحوادث جمّة
وظن حريث ان عمرا نصيحه
أيركب عمرو رأسه خوف سيفه

(٣) وقعة صفين: ٨١ .

(٤) ينظر . م . ن : ٩٨ ، ١٠١ ، ١٣٣ ، ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٥) م . ن : ١٨١ .

(٦) م . ن : ١٨١ .

(٧) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧٤ ، ١٧٨ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ٢٦٦ ، ٢٧٠ ، ٢٧٧ ، وغيرها كثير

(٨) وقعة صفين : ٢٧٣ .

وفي مقطوعة أخرى نرى معاوية يعاتب عمرو بن العاص على كلامه عندما طلب الامام علي (ع) من معاوية ان يبارزه ، وتأكيد عمرو على هذه المبارزة ، فعاتبه معاوية على كلامه هذا فقال :

يا عمرو انك قد قشرت لي العصا	برضاك في وسط العجاج برازي
يا عمرو انك اشترت بظنة	ان المبارز كالجدي النازي
ما للملوك وللبراز وانما	حتف المبارز خطفة للبرازي
ولقد أعدت فقلت مزحة مازح	والمزح يحمل له مقال الهازي
فاذا الذي منك نفسك خالياً	قتلي جزاك بما نويت الجازي
فلقد كشفت قناعها مذمومة	وقد كسبت بها ثياب الخازي ^(٢)

وثمة مقطوعة في الرثاء ، فكعب بن جعيل ، يذكر مقتل عبيد الله بن عمر ، ويدعو الى الصبر عندما تقرب سحابة الموت ، فلما تلاقى القوم ، واشتد اوار المعركة ، خر عبيد الله صريعاً في ساحة الوغى ، وترك اطفالاً يتامى يعانون الذلة من بعده ، فضلاً عن عروس تاكل تسكب الدمع المدرار ، فيقول :

يقول عبيد الله لما بدت له	سحابة موت تقطر الحنف والدم
الا يا القومي اصبروا ان صبرنا	أعف وأحجى عفة وتكرما
فلما تلاقى القوم خر مجداً	صريعاً فلاقى الترب كفيه والفما
وخلف اطفالاً يتامى أذلة	وخلف عرساً تسكب الدمع أيما
حلالاً لها الخطاب لا تتقيهم	وقد كان يحمي غيرة ان يتكلما ^(٣)

وعبد الله يزيد بن عاصم الانصاري يرثي من قتل من اصحابه فيقول :

يا عين جوذي على قتلى بصفينا	أضحوا رفأئاً وقد كانوا عرانيما
انى لهم صرف دهر قد أضربنا	تباً لقاتلهم في اليوم مدفونا
كانوا أعزة قومي قد عرفتهم	مأوى الضعاف وهم يعطون ماعونا
أعزز بمصرعهم تباً لقاتلهم	على النبي وطوبى للمصابينا ^(١)

وهناك طائفة أخرى من المراثي^(٢) .

ونرى ايضاً مقطوعة من المديح ، فالنجاشي يمدح الامام علي (ع) فيقول :

اني أخال علياً غير مرتدع	حتى يؤدي كتاب الله والذمم
--------------------------	---------------------------

(٢) م . ن : ٢٧٥ .

(٣) م . ن : ٢٩٩ .

(١) وقعة صفين : ٣٦٤ - ٣٦٥ .

(٢) ينظر م . ن : ٣٦٥ ، ٣٤٨ ، ٣٩٥ .

حتى ترى النقع معصوباً بلمته
غضبان يحرق نابيه بحرته
حتى يزيل ابن حرب عن امارته
او ان تروه كمثل الصقر مرتباً

نقع القبائل في عرينه شمم
كما يغط الفنيق المصعب القطم
كما تنكب التيس الحبله الحلم
يخفqn من حولة العقبان والرخم^(٣)

ونجد ايضا طائفة من المناقضات السريعة الموجزة ، فعمرو بن العاص يقول :

ياايها الجند الصليب الايمان
اني اُتان خبر فأشجان

قوموا قياماً واستعينوا بالرحمن
ان علياً قتل ابن عفان^(٤)

فرد عليه أهل العراق فقالوا:

أبت سيوف مذحج وهمدان
خلقاً جديداً مثل خلق الرحمن

بان نرد نعثلا كما كان
ذاك شان قد مضى وذاك شان^(٥)

ونجد في مقطوعة أخرى حوار بين الشاعر وامرأة (امامة) وهي ابنته التي تساله عن شحوب لونه ، فيجيبها انه من آثار الحرب ، ثم يمضي ليصفها فيقول :

قالت امامة : ما للونك شاحباً
انى يكون أبوك أبيض صافياً
تغدو الكتائب حوله ويسوقهم
خزر العيون من الوفود لدى الوغى
قالوا معاوية بن حرب بايعوا
فخرجت مخترماً اجر فضولها

والحرب تشحب ذا الحديد الباسل
بين السمائم فوق متن السائل
مثل الاسود بكل لذن ذابل
بالبيض تلمع كالشرار الطاسل
والحرب شائلة كظهر البازل
حتى خلصت الى مقام القاتل^(٦)

ويبدو ان هذه المحاوره قد مهدت له للتعبير عن تجربة وحالة نفسية تمثلت في الفخر بمناقب الفروسية من شجاعة وبأس .

وهناك طائفة كبيرة من المقطوعات التي تندرج ضمن ما قيل في الحرب واجوائها المباشرة^(٧) .

اما القسم الثالث : وهو مسألة التحكيم وما يتصل بها من احداث ، نجد فيه عدداً من المقطوعات ، فحينما أراد ابو موسى الاشعري المسير في رحلة التحكيم ، بعث اليه النجاشي قائلاً :

يؤمل أهل الشام عمرا وانني
وان ابا موسى سيدرك حقنا

لأمل عبد الله عند الحقائق
اذا ما رمى عمراً بإحدى الصواعق

(٣) م . ن : ٣٧٢ .

(٤) م . ن : ٢٨٨ .

(٥) م . ن : ٢٨٨ .

(٦) م . ن : ٣٦٩ - ٣٧٠ .

(٧) ينظر وقعة صفين: ١٣٧ ، وما بعدها .

وحققه حتى يدر ويريده
على ان عمرأ لا يشق غباره
فلله ما يرمي العراق وأهله

وعندما خدع عمرو بن العاص أبا موسى الاشعري قال :

خدعت أبا موسى خديعة شيطم
فقلت له انا كرهنا كليهما
فانها لا يغضيان على قذى
فطاوعني حتى خلعت أخاهم
وان ابن حرب غير معطيهم الولا

فرد عليه ابن عباس فقال :

كذبت ولكن مثلك اليوم فاسق
وتزعم ان الأمر منك خديعة
فانتم ورب البيت قد صار دينكم
أعاديتكم حب النبي ونفسه
وانتم ورب البيت أخبث من مشى
غدرتم وكان الغدر منكم سجية

اما الهيثم بن الاسود النخعي^(٥) فيقول في الحكم المشؤوم :

لما تداركت الوفود بأذرح
أدى أمانته وأوفى نذره
يا عمرو ان تدع القضية تعترف
ترك القرآن فما تأول آيه

وهناك طائفة من المقطوعات تخص هذا القسم^(٦) .

ونحن على ذاكم كاحق حائق
اذا ما جرى بالجهد أهل السوابق
به منه ان لم يرمه بالبوائق^(٦)

يخادع سقياً في فلاة من الأرض
فنخلعهما قبل التلاتل والدحض
من الدهر حتى يفصلان على أمض
وصار اخونا مستقيماً لدى القبض
ولا الهاشمي الدهر أو بربع الحمض^(٣)

على أمركم يبغي لنا الشر والعزلا
اليه وكل القول في شأنكم فضلا
خلفاً لدين المصطفى الطيب العدلا
فما لكم من سابقات ولا فضلا
على الارض ذا النعلين أو حافياً رجلا
كأن لم يكن حرثاً وان لم يكن نسلأ^(٤)

وبأشعري لا يحل له الغدر
وصبا فأصبح غادراً عمرو
ذل الحياة وينزع النصر
وارتاب اذ جعلت له مصر^(١)

(٢) م . ن : ٥٣٣ .

(٣) م . ن : ٥٥٠ .

(٤) م . ن : ٥٥٠ .

(٥) ابو العريان بن الهيثم الاسود النخعي الكوفي ، كان خطيباً وشاعراً ، ادرك علياً (ع) ، مات ما بين (٨٠) الى (٩٠) . ينظر تهذيب التهذيب : ٧٩/١١ .

(١) وقعة صفين : ٥٥١ .

(٢) ينظر م . ن : ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٥٠٤ ، ٥٣٢ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٤٥ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ .

الفصل الثاني

لغة الشعر

المبحث الأول / الألفاظ
المبحث الثاني / التراكييب
المبحث الثالث / الأساليب
المبحث الرابع / الروح القصصية

اللغة وسيلة التعبير في الحياة ، وأداة الشاعر الإبداعية ، ولا شك في أن اللغة الشعرية ، وهي ((نوع في اللغة))^(١) تمثل انحرافاً تختلف درجاته ومستوياته حسب الطاقة الإبداعية عن اللغة السائدة ومساراتها المألوفة ، فالشاعر فيها يسلك مسلكاً خاصاً تتجسد فيه مقدرته الفنية النابعة من ثقافته وتذوقه وخبرته الجمالية في اختيار الألفاظ ، واستثمار خصائصها المميزة للتعبير عن عواطفه وانفعالاته ، لذلك فاللغة ((عنده ليست وسيلة لسواها بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات))^(٢) وهي بذلك ((لا تتميز عن سواها بمضمونها ، وإنما ببنيته))^(٣) فتركيب الألفاظ والتأليف بينها ، ووضعها في نظام متناسق يجعلها مشحونة بطاقات ودلالات تأثيرية وإيحائية قوية ، لذلك قيل إن ((اللغة الشعرية لغة خاصة متفردة))^(٤) داخل اللغة العامة ، يرتفع بها الشاعر عن عمومية اللغة ((ويتحول بها إلى صوت شخصي))^(٥) والواقع إننا لا نستعمل اللغة في قصائدنا ((وإنما تستعملنا هي ، ومعنى هذا ، أنها تعبر عن ذاتها على ألسنتنا وتحيا وتمور وتتسع وتكشف أسرارها))^(٦)

(١) اللغة الشعرية : ١٠ .
(٢) التركيب اللغوي للادب : ٦٠ .
(٣) النظرية البنائية في النقد العربي : ٣٤٩ .
(٤) اللغة الشعرية : ١٥ .
(٥) لغة الشعر الحديث في العراق : ٩ .
(٦) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى : ١١ .

وهي بدورها تختلف من شاعر إلى آخر على حسب طبيعة كل منهما، وإمعانه في الحياة المتبدية ، أو قربيه من الحياة المتحضرة^(٧).

فالشعر الجاهلي جاء كامل الصياغة من حيث تمام التراكيب ومدلولاتها المعبرة عنها وهي في الغالب حسية لا تمتلك مرونة الإيحاء ، وقد مثل هذا الشعر – الذي وصل إلينا – مرحلة متأخرة من مراحل تطور لغة الشعر بكل ما تحمله المرحلة المتأخرة من نضج وبعد عن الجذور الأولى ، وهذا التكامل يدل على تداول الشعراء وسيرهم على طرق محددة ومتشابهة في بنائهم الشعري، فقد ((كان الشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره كثيراً من القيم "الصوتية والتصويرية" وكان يلقي عناءاً شديداً في هذا التوفير، إذ نراه يتقيد بقيود كثيرة، لا تقف عند الموسيقى والتصوير، بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعاني))^(٨) فقد أدى عدم تنوع البيئة التي أحاطت بالشعراء وعاشوا فيها إلى الحد من خيالهم ، وافقتهم إلى الجدة ، وكلماتهم إلى الإيحائية في أغلب الأحيان حتى أنه أسبغ على معجمهم اللغوي سمة التوحد ، تعاوره الشعراء في الغالب مما أصبح ميسماً واضحاً وسم به شعراء هذا العصر ، على أن بعض المتأخرين منهم أحسوا وطأة التقليد ، وادى إحساسهم هذا إلى أن تطغى الصنعة على شعرهم ، فكل شاعر ينقح ويهذب ، ويعمل جهده ليثبت براعته على الصعيد الصياغي للعمل الشعري، فالموضوعات ، مديح ، ورثاء ، و ... الخ ، وما يتصل بها من معان ظلت هي نفسها ليس فيها أي تغيير إلا ما يأتي نادراً ، وعليه فإنهم اتجهوا إلى قوالب التعبير فأصبح مدار وكدهم على الصياغة أكثر من مداره على المضمون ، إلا أن تغير الفكر وتوالي الأحداث ، ترك تأثيراً واضحاً على نواحي الحياة المختلفة ومنها المعجم اللغوي ، الذي وظف الشعراء مفرداته الجديدة ، وعلاقاتها لمواكبة هذا التحول ، إذ أن الإسلام مثل حدثاً عظيماً ، وبنى مجتمعا جديداً في علاقاته الإنسانية ، وتوجهاته الفكرية ، فاتجهت اللغة إلى خلق تراكيب تمثل الحياة الجديدة ، ولعل البدايات الأولى تقص هذا التطور الذي جاء بلغة واضحة ، سهلة في معانيها ، ومن هنا فإن تيار اللغة الجديد الذي اقتضته طبيعة القيم والمبادئ سار موازياً إلى جانب الأبنية الشعرية القديمة التي أسهمت في التعبير عن الحياة الجديدة ، والحقيقة أن الإيمان بالمجتمع وفكره هو الحد الفاصل في القرب أو البعد عن هذا التوجيه اللغوي الذي أوجده الأسلوب القرآني ، ولهذا وجدنا شعراء أمثال كعب بن زهير ، والناطقة الجعدي ، يمثلون نماذج شعرية عاشت العصر بكيانها وبقيت مشدودة بتراكيبها وروحها إلى اللغة الشعرية في العصر الجاهلي ، في حين تأثر الطرف الآخر ، أمثال حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة بالآيات القرآنية والأسلوب القرآني^(٩).

وثمة ملاحظة مهمة ، هي أن لغة الشعر تختلف باختلاف ما تؤديه من المعاني والأغراض ، فلغة الشعر في الرثاء تأخذ مجرى لغوياً معيناً يختلف عن المجرى اللغوي للمديح والهجاء والفخر ، وهكذا كان لكل تجربة

(٧) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٧ - ١٨ .

(٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٧ - ١٨ .

(٩) ينظر اثر الاسلام في بناء القصيدة : ١١٢ ..

شعرية خصوصيتها اللغوية التي تميزها عن غيرها ، وعليه فقد كان لتجربة الحرب مفرداتها التي تعنى بالتعبير عن حدث الحرب ، وأنماط معالجته الفنية ، وتجربة صفيين تجربة حرب ، لها مفرداتها وتوجهاتها الخاصة التي سنحاول إيضاحها في هذا الفصل .

الألفاظ:

هي وسيلة التعبير عن التجربة الشعرية ، والركيزة الأساسية التي تبنى من خلالها اللغة ، وفي خضم الركام الهائل من الألفاظ يتوخى الشاعر انتقاء ألفاظ قصيدته لتتجسم مع ما يدور في ذهنه من مدا ليل وعلى الرغم من أهميتها فهي ((سحر الشعر وروحه))^(٢) إلا أنها تبقى ذات دلالة محدودة ، لا تتجاوز دلالتها المعجمية الثابتة ، إلا ان الشاعر يسعى إلى أن يمدّها بطاقات انفعالية من خلال اختيارها ، وتنظيمها في تراكيب معينة تمنحها دلالات جديدة متمسكاً في صياغتها التلاؤم والاتساق ، ولا نكاد نغلو إن قلنا ((ان اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات))^(٣) لتستوعب عواطف الشاعر المختلفة ، وأفكاره المتباينة تبعاً لتباين التجارب الشعرية التي يمر بها ، وهو في كل تجربة ينتخب الألفاظ ، ويضم بعضها إلى بعض في تركيب متناسق يحقق الرؤى الفنية التي تختلج في ذهنه .

الألفاظ الإسلامية:

كان تأثير القرآن الكريم، والحديث الشريف كبيراً في المفردات والتراكيب، وفي أغراض الشعر المتعددة، سواء أكان ذلك في المفردات التي أوجدها الإسلام أم المفردات المتداولة في العصر الجاهلي التي منحها الإسلام دلالة جديدة كالرسول، والنبى، والجنة، والكتاب ، والفرقان^(١) ويبدو أن تباين الظروف التي رافقت حرب صفيين ألقى بظلاله على المفردات التي سخرها الشاعر لتصوير تلك الأحداث والمواقف ، فجاءت متباينة في نبرتها ... وهذا ما يمكن أن نبينه من الشعر الذي راح يسجل لنا تلك الأحداث عن قرب.

وعندما ننتبع الألفاظ الإسلامية التي قيلت في زمن قبل الحرب ، وفي أثنائها ، نرى قول الشاعر

يجاهد في الله لا ينثني جميع الطغاة مع الجاحدين^(٢)

فهو يستعمل الفعل (يجاهد) مع صيغة لفظ الجلالة (الله) ليصور كيفية الإمام علي (ع) وقدرته، وبأسلوب قائم على نبرة العنف والتهديد والانفعال القوي ليفحم أعداءه ، ونحس في لفظة (يجاهد) وهي مفردة ذات صيغة إسلامية ، قرباً من قوله

(٢) أنا والشعر : ٩٣ .
(٣) الاسس الجمالية في النقد العربي : ٣٤٠

(١) ينظر في مواضع متعددة من كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية ، والمزهر في علوم اللغة : ٢٩٤/١ وما بعدها ، واثر القرآن في الادب العربي في القرن الاول الهجري : ١٧ وما بعدها .
(٢) وقعة صفيين : ٢٣ ب ٩ .

تعالى ((جاهد الكفار والمنافقين))^(٣) وأجواء الآية توحى بجهاد الكفار والمنافقين، والبيت يوحى بجهاد الطغاة والجاحدين ، وبذلك تضم دلالة الجهاد كلا المعنيين ، أي من ابتعد عن طريق الحق والهداية، وهذا كله نزوع نحو إيراد المعنى الشرعي للجهاد فيهما .

وعياض الثمالي يقول :

فبايع ولا ترجع على العقب كافراً أعيذك بالله العزيز من الكفر^(٤)

فنلاحظ الشدة في ألفاظ هذا البيت ، واستهانة الرجوع إلى الحالة السابقة(الكفر) وفي قوله (على العقب) إشارة إلى قوله تعالى((يردونكم على أعقابكم))^(٥) .

وقول السليل بن عمرو السكوني^(٦) :

فوحق الذي يساق له البد ن، هدايا لنحرها تأجيل^(٧)

فالإنسان لا بد له أن يموت مهما بلغ من العتو والقوة ، أو الوهن والضعف ، فلكل إنسان كتاب موقوت ، وأجل مسمى لا يستقدم ساعة ولا يستأخر ، والتأجيل هنا بمعنى تحديد الأجل ، قال تعالى((كتاباً مؤجلاً))^(٨) .

وقول محمد بن الإمام علي(ع):

وأعطيتمونا ما نقمتم أذلة على غير تقوى الله والدين واصب^(٩)

فطاعة الدين واجبة على كل مؤمن ، وهي كذلك عند الإمام علي(ع) وأنصاره ، فهي مبنية على تقوى الله وهدية بينما هي عند معاوية وأنصاره فمبنية على غير تقوى الله ، إذ نزع الشيطان قلوبهم ، وألهمهم حب الدنيا وملذاتها وأنساهم الآخرة ونعيمها ، وفي لفظة (واصب) – أي طاعة دائمة واجبة أبدا – قرب من قوله تعالى ((وله الدين واصباً))^(١٠) .

وقول أبي الواقد الحارث بن عوف الخشني^(١١)

وضيعوا فيما أرادوا القصدا سحقا لهم في رأيهم وبعدا^(١٢)

فلغة العنف والقوة واضحة في ألفاظ البيت ، وقوله (سحقا) أي بعدا ، فيه إشارة إلى قوله تعالى((فسحقا لأصحاب السعير))^(١٣) وكذلك في لفظة بعداً التي فيها إشارة الى قوله تعالى((وقيل بعدا للقوم الظالمين))^(١٤)

(٣) التوبة : ٧٢ .

(٤) وقعة صفين : ٤٦ ب ٥ .

(٥) آل عمران: ١٤٩ .

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) وقعة صفين : ١٦٢ ب ٤ .

(٨) آل عمران : ١٤٥ .

(٩) وقعة صفين : ٣٧١ ب ٧ .

(١٠) النحل : ٥٢ .

(١١) ابو واقد الحارث بن عوف الليثي ، شهد بدرا ، والفتح واليرموك ، وجاور مكة ، ومات فيها سنة (٦٨) ينظر الاصابة: ١٤٣٦ .

(١٢) وقعة صفين : ٣٨٣ ب ١ .

(١٣) الملك : ١١ .

(١٤) هود : ٤٤ .

فبعداً لمن باع الرشد ، واشترى الغي ، فضيع القصد والهدى ، فيا سوء ما يزرر ، وسحقاً له وبعداً في رأيه إلى يوم القيامة .

ويبدو من كل ذلك ، إن الألفاظ التي قيلت في زمن الحرب ، وفي أثنائها تميل إلى النبوة الانفعالية الحادة ، وتتباين حدة هذه النبوة ، إذ تزداد عندما نصل إلى أجواء الحرب المباشرة .

أما في قضية التحكيم وما يتصل بها ن إحداث ، فنرى الهدوء والاتزان في الألفاظ من خلال اتساقها مع أخواتها في التركيب ، ومن ثم ما تؤديه من معنى ، ويبدو ذلك واضحاً في هذه القصيدة التي يسرد فيها رجل من أهل الشام ما آل إليه حال الفريقين ، ودعوته أهل العراق إلى وقف نزيف الدم ، وقبول التحكيم ، ويورد الأدلة والبراهين على ذلك فيقول :

رؤوس العراق أجيبوا الدعاء	فقد بلغت غاية الشده
وقد أودت الحرب بالعالمين	وأهل الحفاظ والنجد
فلسنا ولستم من المشركين	ولا المجمعين على الرد
ولكن أناس لقوا مثلهم	لنا عدة ولهم عده
فقاتل كل على وجهه	يقممه الجدد والحد
فان تقبلوها ففيها البقاء	وأمن الفريقين والبلى
وان تدفعوها ففيها الفناء	وكل بلاء إلى مدده ^(٦)

ونرى أيضاً المحاجة والمحاورة الهادئة ، واختلاف الرأي في عدد من القصائد التي نرى من خلال سياقها ، والأسلوب الذي اتبعه الشاعر في صياغة أحداث قبول الناس بالتحكيم ، أو الاستمرار بالقتال ، يقول مصقلة بن هبيرة^(١) في قصيدته التي بعث بها إلى الربيعيين مجسداً لاختلاف الرأي في تلك الأحداث :

لن يهلك القوم إن تبدي نصيحتهم	إلا شقيق أخو ذهل وكردوس
وابن المعمر لا تنفك خطبته	فيها البيان وأمر القوم ملبوس
أما حريث فان الله ضلله	إذ قام معترضاً والمرء كردوس
طاطا حزين هنا في فتنة جمحت	إن ابن وعله فيها كان محسوس
منوا علينا ومناهم وقال لهم	قولاً يهيج له البزل القناعيس
كل القبائل قد أدى نصيحته	إلا ربيعة زعم القوم محبوس ^(٢)

(٦) وقعة صفين : ٤٨٣ .

(١) مصقلة بن هبيرة الشيباني ، من اصحاب الامام علي(ع) ، هرب الى معاوية ، وله مع الامام علي (ع) خبر ابتياعه سامة بن لؤي - ينظر رجال الطوسي : ٨٣ ، خلاصة الاقوال : ٤١٠ .

(٢) وقعة صفين : ٤٨٦ .

وكذلك نرى الهدوء والخطاب المباشر المملوء بالنصح والإرشاد الذي يتضح في سياق القصيدة ، وما تؤديه من تلك المعاني ، وهذا الخطاب نجده في قضية اختيار أبي موسى الأشعري حكماً عن أهل العراق ، يقول شريح بن هانئ الحارثي في ذلك الأمر :

أبا موسى رميت بشر خصم	فلا تضع العراق فدتك نفسي
وأعط الحق شامهم وخذه	فان اليوم في مهل كأمس
وان غداً يجيء بما عليه	يدور الأمر من سعد إلى نحس
ولا يخدعك عمر إن عمراً	عدو الله مطلق كل شمس
له خدع يحار العقل فيها	مموهة مزخرفة بلبس
فلا تجعل معاوية بن حرب	كشيخ في الحوادث غير نكس
هداه الله للإسلام فرداً	سوى بنت النبي وأي عرس ^(٣)

وهذا الخطاب نلمسه أيضاً في الأشعار التي أثرت عن أصحاب معاوية ، وهذا أمر طبيعي ، إذ أن الموضوع واحد ، والهدف الذي يسعى إليه الطرفان واحد ، لذا جاء الخطاب ذا صيغة واحدة أو متقاربة^(٤).

وأخيراً نلاحظ الخطاب المملوء بالحزن والأسى ، فضلاً عن الحسرة والندامة من خلال ضم الألفاظ بعضها إلى بعض في التركيب ، ومن ثم ما تؤديه هذه التراكيب في تناسقها وتواليها في القصيدة من معان تؤكد هذا الخطاب ونجد هذا كله عند أنصار الإمام علي(ع) ، وإحساسهم بالتقصير في حق الإمام(ع) لمخالفتهم رأيه في قضية اختيار الحكم ، يقول الراسبي :

ندمنا على ما كان منا ومن يرد	سوى الحق لا يدرك هواه ويندم
خرجنا على أمر فلم يك بيننا	وبين علي غير غاب مقوم
وضرب يزيل الهام عن مستقره	كفاحاً كفاحاً بالصفوح المصمم
فجاء علي بالتي ليس بعدها	مقال لذي حلم ولا متحلم
رمانا بمر الحق إذ قال جئتم	إلي بشيخ لالشاعر قشعم
فقلتم رضينا بابن قيس ومالنا	رضا غير شيخ ناصح الجيب مسلم
وقال : ابن عباس يكون مكانه	فقالوا له : لا لا إلا بالتهجم
فما ذنبه فيه وانتم دعوتهم	إليه علياً بالهوى والتقمم
فأصبح عبد الله في البيت عائداً	يريد المنى بين الحطيم وزمزم ^(١)

(٣) م.ن : ٥٣٤ ، وينظر : ٥٣٥ ، ٥٣٧ .

(٤) ينظر م.ن : ٥٤٥ .

(١) وقعة صفين : ٥٥٢ - ٥٥٣ .

السلح :

كثر في شعر وقعة صفين ، ذكر السلح بأصنافه المتعددة ، ولا عجب في ذلك ، إذ أن ميدان هذا الشعر ، وموضوعه ، هو ميدان المعركة ، وأحداثها المتباينة عنفاً وهدوءاً ، والعربي معروف عنه اهتمامه بأسلحته سعياً للمنفعة ، والمحافظة على نفسه ، ومقارعة أعدائه ، وهذه الأسلحة تنقسم على قسمين ، الأول : الأسلحة الهجومية كالسيف ، والرمح ، والقوس ، والسهم ، والثاني : الأسلحة الدفاعية : كالدرع ، والترس ، والمغفر ، والبيضة . ولم يكن حديث الشاعر عنها عابراً ، وإنما هو حديث الإجلال والتقدير ، ولا عجب في ذلك إذ أن السلح ((عنده رمز تنطوي تحته الكثير من المعاني ، فرفعه فوق الرأس من أسمى آيات الاحترام ، وتحطيمه يعني الضعة والذلة ، وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة))^(٢) .

ومن الأسلحة الهجومية السيف ، وهو أقرب الأسلحة الى نفس العربي ، فبه تبرز شجاعته وإقدامه في الحروب ، لأنه يقتضي المواجهة مع الخصم ، ومبارزته بصورة مباشرة . والشاعر يذكر السيف بلفظه أو بأسمائه ، كالحسام ، والمهند ، ... مثلاً ، وهو بذلك ((بين مستويين متداخلين هما : الإحساس بالآثر المادي للسيف من جهة ، والثاني : مايو فره هذا الإحساس من نشوة نفسية داخلية من جهة أخرى))^(٣) فخفاف بن عبد الله يقول :

واضع السيف فوق عاتقه الأيـمـن ، يذري به شؤون القحاف^(٤)

فهو يصف الإمام علي(ع) بأنه يضع السيف فوق عاتقه الأيمن ، متوسماً فيه الشجاعة والاستبسال ، وهو يطير الرؤوس في الهواء لتتساقط على الأرض ، وفي الفعل(يذري) دلالة واضحة على تطاير الحبوب وما يرفعه من غبار والتي تقابل تطاير الرؤوس وارتفاع الغبار في ساحة الحرب ، وبذلك يكون الإحساس بالآثر المادي للسيف واضحاً فيه – الفعل يذري – ويقول أيمن بن خريم :

ملي بضرب الدار عين بسيفه إذا الخيل أبدت من سناكبها نقعا^(١)

فهو يصف شجاعة (سعيد) وبأسه ، فهو يقتل بسيفه البتار القوي الدار عين الذين لبسوا دروعهم ، وفي ضرب الدار عين وقتلهم دلالة واضحة على الأثر المادي للسيف ، وما يحققه من نشوة داخلية نفسية . وهناك نماذج أخرى من هذا النوع^(٢) .

وعندما يقترن ذكر الرمح مع السيف ، فإن الأثر الحسي والنشوة تبلغ غايتها ، فجيرير بن عبد الله يقول :

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي : ١٦٨ .

(٣) لغة شعر ديوان الحماسة : ٤٤ .

(٤) وقعة صفين : ٦٧ ب ٥ .

(١) وقعة صفين : ٤٣١ ب ٨ .

(٢) ينظرم . ن : ٢٦٩ ب ٢ .

طحناهم طحنة بالقنا

وضرب سيوف تطير اللمم^(٣)

ففي الفعل (طحناهم) معنىً حسيّاً فيه دلالة توحى باجواء العنف والقوة التي يلاءم أجواء الحرب ، وما يسعر فيها من طعن الرماح ، وضرب السيوف وكذلك الفعل(تطير) الذي يحمل معنى حسيا فيه دلالة توحى بالقسوة والشدة ، مما يجعل النفس تنقبض ، والقلب يروع .

وهناك نماذج أخرى من هذا النوع^(٤)

والشاعر قد يضيف لفظ السيوف إلى قبيلة معينة – مذحج وهمدان – مما يفيدها تخصيصاً ، قال شاعر أهل العراق :

أبت سيوف مذحج وهمدان

بان نرد نعثلا كما كان^(٥)

والشاعر يذكر السيف أيضا بحذف الموصوف من الصورة لتظل الصفة قائمة ، ودالة على حالة الموصوف بعد أن اقترن بها ، وعرف بمتابعتها ، فقد يذكر(الحسام) وهي صفة إلى حده ، فهي تشير إلى دلالة سرعة القطع^(٦) يقول مالك الأشتر :

وان دعاه القرن لم يعول

يمشي إليه بحسام مفصل^(٧)

فمالك الأشتر يلبي دعوة قرينه بسرعة ، فيمشي إليه بحسام سريع القطع ، وبذلك استخدم لفظة(الحسام) بما تحمله من سرعة القطع لتلاءم سرعة تلييته لدعوة خصمه بما توحيه دلالة الفعل(يمشي) .

أو يذكر الشاعر(البيض) أي السيوف التي تحمل دلالة اللعان والبريق^(٨) فيقرنها بدلالة الشرار ، وما يحمله من لمعان وشدة بريق ، ثم يربط بدلالة(خزر العيون) أي ضيق العيون وصغرها ، ودلالة الشرار وصغر حجمه، يقول عماره^(٩) :

خزر العيون من الوفود لدى الوغى

بالبيض تلمع كالشرار الطاسل^(٣)

أو يذكر (المهند) وهو السيف المنسوب إلى الهند^(٤) وتحمل دلالاته عند الشاعر إحساسا بالقوة والشدة والقطع في نفوس المقاتلين^(٥) فعمرو بن العاص يستعمله في سياق يشير إلى شجاعة المجموع ، واقتحامهم المخاطر فيقول :

والا فالتى جربت منا

لكم ضرب المهند بالذوائب^(٦)

(٣) م. ن : ١٨ ب ٥ .

(٤) ينظر م. ن : ٣٧٠ ب ٤ ، ٣٧٧ ب ٣ ، ٤٠٢ ب ١ ، ٤٣٥ ب ٢ .

(٥) م. ن : ٢٢٨ ب ١ .

(٦) ينظر لسان العرب : مادة (حسم) ، وحلية الفرسان وشعار الشجعان : ١٩٢ .

(٧) وقعة صفين : ١٧٧ ب ٣ ، وينظر : ١٧٦ ب ٢ .

(١) ينظر لسان العرب مادة (بيض) ، والبيض تحمل دلالة النبل في العرف العربي . ينظر سيفيات المتنبي: ٢٢ .

(٢) لم اعثر على ترجمة له فما اطلعت عليه من كتب.

(٣) وقعة صفين : ٣٧٠ ، وينظر ٧٩ ب ٨ ، ٢٩٥ ب ٤ ، ٣٧٦ ب ٥ ، ٤٠٩ ب ٤ ، ٤١٠ ب ١ .

(٤) ينظر لسان العرب مادة (هند) وحلية الفرسان وشعار الشجعان : ١٩١ .

(٥) ينظر دلالة السلاح في ادب الحرب – محاولة في دراسة شعر الفرزدق :- ١٥ .

ويحمل الشاعر دلالة السيف المادية دلالة نفسية تقترب بالكرم ، فنهشل بن حري يصف كرم أخيه مالك فيقول :

أهوى لها السيف تراً وهي راتعة فأوهن السيف عظم الساق فانقطعا^(٧)

ويذكر فتى من جذام السيوف القصار التي تطول بالخطو والنية ، فيقول :

قصار السيوف بأيديهم يطولها الخطو والنية^(٨)

فهذه السيوف وان كانت قصيرة بدلالاتها المادية ، فهي طويلة بدلالاتها المجازية التي مصدرها صدق العزيمة والنية المستندة على العقيدة الثابتة ، التي تتبع من إيمان أفرادها العميق بمبادئها ، فكانت بذلك — العقيدة الثابتة — الامتداد والتطوير لهذه السيوف .

والشاعر يتقن أحياناً بلفظ السيف فيشتق منه الفعل (سيفوا) أي ضربه بالسيف مما يعطي البيت حركة متجددة وتفاعل مع شدة الحدث ، يقول المغيرة بن الحارث بن المطلب^(٩) :

سيفوا الجوارح حدالسيف واحتسبوا في ذلك الخير وارجوا الله والظفرا^(١٠)

والشاعر في أبيات آخر ، يذكر السيوف تبعاً للأماكن التي تنسب إليها ، فهناك السيوف (المشرقية) والمشارف قرى من أرض اليمن تنسب السيوف إليها ، فيقال السيوف المشرقية^(١١) ، قال عمار بن ياسر^(١٢) :

نقتل أعداءه وينصرنا العلي ونقطع الهام بحد المشرفي^(١)

فاستعمال المشرفي هنا يوحي بأصالة السيوف مما يلائم أنها فوق الأعداء ، فضلاً عن الإشارة إلى الشرف الذي ينسب الشاعر إلى هذه السيوف^(٢) وهي أيضاً تحمل دلالة الحدة والمضاء في حديث الشاعر^(٣) .

والرمح لا يقل أهمية عن السيف ، فهو يضارعه رفعة وتعظيماً ، وتتخذ صيغة القتال فيه من خلال رميه عن بعد ويذكره الشعراء بلفظة ، أو بأسمائه ، كالقنا ، والخرص ، ... مثلاً ، وقد يرد بصيغة المفرد ليعبر عن شجاعة الفارس ، ودور الرمح في تحقيق الغلبة أو إثارة الخوف ، ومن هنا لا يوردها منسوبة إلى الأعداء^(٤) . يقول أيمن بن خزيم :

إن سعيدي إذا برزت لرمحه لفارس همدان الذي يشعب الصدا^(٥)

(٦) وقعة صفين : ٣٨٢هـ ، وينظر : ٣٧٤هـ ب .

(٧) م . ن : ٢٦٦هـ ب .

(٨) م . ن : ٤٥٤هـ ب .

(٩) أبو سفيان المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب الهاشمي ، له صحبة . ينظر الإصابة : ٨١٩٤ .

(١٠) وقعة صفين : ٣٨٥هـ ب .

(١١) ينظر لسان العرب مادة (شرف) .

(١٢) عمار بن ياسر بن عامر ... بن مالك العنسي ، أبو اليقظان ، أمه سمية ، كان من السابقين الأولين هو وابوه ، وكانوا ممن يعذب في الله ، فكان النبي (ص) يمر عليهم فيقول : صبرا آل ياسر موعدكم الجنة ، شهد المشاهد كلها ، واستعمله عمر على الكوفة ، قتل مع الإمام علي (ع) في صفين وعمره (٩٣) سنة ، ينظر الإصابة : ٥٧٠٨ .

(١) وقعة صفين : ٣٤٣هـ ب .

(٢) ينظر سفيات المتنبي : ٢٣ ، ٤٤ .

(٣) ينظر دلالة السلاح في ادب الحرب : ١٥ .

(٤) ينظر سفيات المتنبي : ٣٨ .

(٥) وقعة صفين : ٦٤٣١هـ ب .

ويرد الرمح بصيغة الجمع ليعبر عن شجاعة المجموع ، والفخر لجماعة من دون النسبة إلى جماعة محددة مدلاً بذلك على أن الأفراد والجماعات تذوب في بوتقة العقيدة لتتفني عنها الفوارق والفواصل ، وألوان القبيلة لتشكل سبيكة واحدة لا تبدو الفواصل بين عناصرها التي تكونت منها ، يقول أبو الطفيل الكناني :

وطارت لعمرو في الفجاج شظية **ومروان من وقع الرماح يحيد^(٦)**

لكن الشاعر في موضع آخر يسند هذه الرماح إلى قبيلة محددة عندما يريد إثبات قضية معينة ، يقول زيد بن عدي بن حاتم^(٧)

لقد غادرت أرماح بكر بن وائل **قتيلاً عن الأهواء ليس بمحجم^(٨)**

والشاعر يذكر الرمح بأسمائه ، كالفجاء ويشير استعماله في تصويراً لصراع بين الجانبين في القتال ، والشاعر يستعمله بكثرة في صيغة الجمع ، لأنها تتيح له الإشارة إلى التعدد والكثرة في الجيش والسلاح ، والايحاء بجو القتال^(٩) يقول النجاشي :

ونحن تركنا عند مختلف القنا **أخاكم عبيد الله لحما ملحبا^(١٠)**

وكذلك الأسل ، التي تبدو صورتها بارزة في وصف القتال ، والإشارة إلى الصراع ، يقول رجل من أهل الشام:

ردوا علينا شيخنا ثم بجل **أو لا تكونوا جزراً من الأسل^(١١)**

أو اللدان ، وهو اللين من الرماح ، وحمزة بن عتبة^(١٢) يذكره هنا بما قد توحىه دلالة اللدان من مرونة ، وقدرة حاملها على التكيف بها مع كل احوال الحرب، فيقول:

حين ضج الشعاع من ندب الخيل **لـ، وهر الكماء وقع اللدان^(١٣)**

وفي مواضع أخرى ، يذكر الشاعر الرماح تبعاً للأماكن التي تنسب إليها ، فهناك الرمح (الخطي) وهو مرفأ بالبحرين تنسب إليه الرماح ، فيقال رمح خطي ورمح خطية^(١٤) ودلالته توحى باجواء التعظيم للرمح ، ودورها في تحقيق الغلبة أو إثارة الخوف ، ومن هنا لا يوردها منسوبة إلى الاعداء^(١٥) وهذه الدلالة نجدها عند عبد الرحمن بن خالد^(١٦) :

(٦) م. ن: ٣١٣ب٧، وينظر: ١٦٤ب١، ٢٩٤ب٢، ٣٠٧ب٢، ٣٨٠ب١، ٣٨٣ب٣، ٤٥٦ب٥، ٤٨٩ب٣، ٤٩٢ب٢، ٤٩٣ب٢، ٥٢٤ب١.

(٧) زيد بن عدي بن حاتم ، وعدي بن حاتم ، معروف من انصار الامام علي(ع) وابنه زيد التحق بمعاوية فدعا عليه عدي . ينظر وقعة صفين : ٥٢٢-٥٢٣.

(٨) م. ن: ٥٢٣ب٣.

(٩) ينظر سيفيات المتنبي : ٣١.

(١٠) وقعة صفين : ٣٥٨ب١٦، وينظر مثلاً : ٥٢ب٢، ٨٠ب١، ٣٢٩ب٢، ٣٥٨ب١، ٣٧٤ب٤.

(١١) م. ن: ٢٢٨ب١، وينظر : ٢٩٤ب٤ ، ٤٦٩ب٧.

(١٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب

(١٣) وقعة صفين : ٣٧٨ب٤.

(١٤) ينظر لسان العرب مادة (خطط).

(١٥) ينظر سيفيات المتنبي : ٣٨.

(١٦) عبد الرحمن بن خالد بن الوليد ... بن مخزوم القرشي المخزومي ، له صحبة ، شهد فتوح الشام ، شهد صفين مع معاوية ، ومات بالسنة (٤٦) في حمص ، ينظر الاصابة : ٦٢٢٣.

أقحم والخطي في النقع كشر كالحية الصماء في رأس الحجر^(٦)

أو يذكر الرماح باسم من يقومها ، ، فالرماح (الردينية) تنسب إلى امرأة تسمى (ردينة) كانت زوجها يقومان القنا بخط هجر^(٧) يقول عوف^(٨) :

ولست بالناجي من الخطوب ومن رديني مارن الكعوب^(٩)

أو الرماح (السمهرية) نسبة إلى رجل يقال له سمهر كان يقوم الرماح فتنسب إليه^(١٠) وتمتاز هذه الرماح بالشدة^(١١) لذلك يستغل المنذر بن أبي حميدة الوادعي هذه الدلالة، ويوظفها لخدمة ما يبتغيه من معاني القوة والشدة فيقول :

ولأهل العراق أحسن في الحر ب، إذا ما تدانت السمهرية^(١٢)

ويبقى الأثر المادي هو المسيطر على استعمال الشاعر لدلالة الرمح ، لكنه في بعض الأحيان يخص الرماح الطويلة بالذكر ، وتحويل الشعراء على صفة الطول في الرمح نابع من اقترانها بضروب الشجاعة ، والكناية عن الإقدام والبأس ، فوصف الرمح بالطول قد يراد به قوة حامله ، أو شدة بأسه ،.... وغيرها من الصفات الرفيعة التي يتمناها الإنسان^(١٣) .

يقول فتى من جذام (احد أنصار معاوية) :

فوارسها كأسود الضراب طوال الرماح يمانية^(١٤)

فهو يربط بين دلالة طول الرمح وقوة الفرسان، وشدتهم .

ومن الأسلحة الهجومية، القوس والسهم ، فالقوس له أهمية كبيرة عند العربي ، والمحافظة عليه يشكل جزءاً لا يتجزأ من كيانه ، وهو يعتز به لأنه الرفيق المخلص ، والوسيلة الوفية ، وقد عرف بمهارة استخدامه ، واهتم بصنعه ولونه وصوته ، وكان يعد ((رمز الرجولة ودليل الشرف))^(١) ونجد هذه الدلالة واضحة في شعر الأشعث بن قيس :

لست بشكاك ولا ممسوس كندة رمحي وعلي قوسي^(٢)

فالإمام علي(ع) قوسه ، وهو منبع الشرف ، ودليل الرجولة ومنبت الأصالة .

والشاعر يستغل هيئة القوس وتقوسه في موضوع آخر ، ليشبه به تقوس الإبل أثناء مسيرها فهو أراد بهذا التشبيه الإشارة إلى القوة والشدة ، والعزم على المضي لبلوغ المقصود ، يقول خفاف بن عبد الله :

(٦) وقعة صفين : ٣٦٩ب٢ ، وينظر : ١٨٢ب١ .

(٧) ينظر لسان العرب مادة ر(ردن) .

(٨) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٩) وقعة صفين : ١٩٤ب٣ .

(١٠) ينظر لسان العرب مادة(سمهر) .

(١١) ينظر حلية الفرسان وشعار الشجعان : ٢٠٣ .

(١٢) وقعة صفين : ٤٣٦ب٥ .

(١٣) ينظر السلاح في القصيدة العربية قبل الاسلام - دراسة تحليلية : ١٦٣ .

(١٤) وقعة صفين : ٤٥٤ .

(١) شعر الحرب حتى القرن الاول الهجري : ٧٧ .

(٢) وقعة صفين : ١٨٢ب٣ .

تتبارى مثل القسي من النبـ مع، بشعث مثل الرصاف نحاف^(٣)

أما السهم فنرى الأثر المادي واضح الدلالة من خلال المصاولة ، يقول مالك الأشتر :

سرنا إليهم جهرة في بلادهم فصلنا عليهم بالسيوف والنبـ^(٤)

ويحمل السهم دلالة مجازية عند البارقي إذ يقول:

لعمر أبي الاشقى ابن هند لقد رمى شرحبيل بالسهم الذي هو قاتله^(٥)

فقد هباً معاوية الرجال (السهم) يدخلون ويخرجون على شرحبيل ، ويعظمون عنده مقتل عثمان، ويرمون به الإمام علي (ع) حتى أعادوا رأيه وشحدوا عزمه ، فالسهم هنا يحمل دلالة مجازية ، هي كلام الرجال .
والقسم الثاني : الأسلحة الدفاعية التي منها ، الدرع ، وهو وقاية الفارس ، ووسيلته للدفاع عن نفسه ، يقول كعب ابن جعيل :

يحللن عنه زر درع حصينة ويبيدين عنه بعدهن مصارف^(٦)

والفارس يختار من الدروع ما يسمى (الدلاص) ، وهي الدروع اللينة ، يقول هاشم بن عتبة^(٧)

أعور يبغي لنفسه خلاصا مثل الفنيق لابسا دلاصا^(٨)

فهاشم يختار هذه الدروع بما تحمله من دلالة على المرونة ، وخفة الحركة لتساعده على تحقيق الانتصار في الحرب .

ويختار منها أيضا (سابغة دلاص) وهي الدروع اللينة الفضفاضة لتوفر له سهولة الحركة أثناء الحرب ، يقول رجل من كلب :

عليهم كل سابغة دلاص وابيض صارم مثل الشهاب^(٩)

ويذكر الشاعر (الزغف) وهي الدرع الواسعة الطويلة ، يقول رجل :

وفينا الشواذب مثل الوشيح وفينا السيوف وفينا الزغف^(١٠)

والشاعر هنا يذكرها لضرورة الوزن، إذ أنها تحمل دلالة الجبن ، واجواء القصيدة توحى باجواء القوة والصلابة .
ويذكر الشاعر (الجوشن) وهو من الأسلحة الدفاعية ، ويتكون من زرد تلبس على الصدر والحيزوم ، يقول مالك الأشتر :

وصاحب الجوشن ذاك المذهب^(١١) .

(٣) م.ن: ١٦٧ب١ .

(٤) م. ن : ٣٧٧ب١ .

(٥) م . ن : ٤٩ب١ .

(٦) م . ن : ٣٦١ب٤ ، وينظر : ٤٢٩ب٢ .

(٧) هاشم بن عتبة بن ابي وقاص ، كان معه لواء الامام علي(ع) في صفين ، قتل في اخر ايامها ، وقيل انه اعور . ينظر الاصابة : ٨٩١٣ .

(٨) وقعة صفين : ٣٤٧ب١ .

(٩) وقعة صفين : ٣٧٦ب٥ .

(١٠) م . ن : ١٦٥ب١ .

ومن الأسلحة الدفاعية الترس ، وهو المجن الذي يشير إلى ما استترت به من سلاح ، وهو احد أدوات الفارس التي يستعد بها للحرب ، والشاعر يقرنه مع السيف ليربط دلالتهما المادية بدلالة توحى بقوة الإيمان ، والانشداد نحو العقيدة - الصبر والتوكل - يقول عبد الله بن بديل الخزاعي^(٤)

لم يبق إلا الصبر والتوكل واخذك الترس وسيفاً مقصلاً^(٥)

ويذكر أيضاً (الحجف) وهي ضرب من الترس ، واحدها حجة ، وهي من جلود الإبل يطارق بعضها ببعض^(٦) والشاعر يذكرها في هذا الموضع لضرورة الوزن لعدم ملائمتها أجواء القصيدة ، يقول رجل :

أيمنعنا القوم ماء الفرات وفيما الرماح وفيما الحجف^(٧)

ومن الأسلحة الدفاعية ، المغفر ، وكل شيء سترته فقد غفرته ، ومنه قيل للذي يكون تحت بيضة الحديد على الرأس ، مغفر^(٨) ومنها أيضا البيضة ، وهي بيضة الحديد على الرأس ، وسميت بيضة لأنها على شكل بيضة النعام^(٩) وقد جمع رفاعه بن شداد^(١٠) هذين السلاحين بقوله :

وماذا علينا أن تريح نفوسنا إلى سنة من بيضنا والمغافر^(١١)

(٣) م . ن : ١٧٦ب٢ .

(٤) عبد الله بن بديل بن ورقاء الخزاعي ، اسلم يوم الفتح مع ابيه ، وشهد حنيناً والطائف وتبوك ، وشهد صفين مع الامام علي(ع) ، وكان عبد الله على الرجالة . ينظر الاصابة : ٤٥٥٧ .

(٥) وقعة صفين : ٢٤٥ب١ .

(٦) ينظر لسان العرب مادة(حجف) .

(٧) وقعة صفين : ١٦٤ب١ .

(٨) ينظر لسان العرب مادة(غفر) .

(٩) ينظر لسان العرب مادة(بيض) .

(١٠) رفاعه بن شداد بن عبد الله ...الفتياني البجلي ، كان ممن انفلت من عين الوردة ، فقتلهم عبيد الله بن زياد فقتلهم على اخرهم . ينظر الثقات : ٢٤٠/٤ ومشاهير علماء الامصار : ١٧٢ .

(١١) وقعة صفين : ٤٨٩ب١ .

ومما يلاحظ في ألفاظ السلاح ، هو كثرة ذكر الأسلحة الهجومية ، لأنها عنوان الشجاعة ، ورمز الإقدام حتى انه من بين هؤلاء الشعراء من عرف بالفروسية ، وتميز بالبطولة .

الشجر والنبات:

للشجر والنبات علاقة وثيقة بحياة العربي لاتصالها المباشر به ، وعلاقاتها بحاجاته التي يعتمد عليها في مواجهة الحياة ، ومجابهة عوارضها ، فهي تدخل فيما يأكله ، ويصنع منه أشياءه ، ... الخ .

لقد ذكر الشعراء الشجر والنبات من خلال اقترانها بالصورة التي تتناسب مع كل نوع منها ، وما كانوا يجدونه في هذه الأنواع من الصفات ، في لونها ، أو هيأتها ، أو تكوينها ، فاستوحوا منها صوراً لما يريدون أن يصفوه ، أو يتغزلوا فيه ، أو ... الخ^(١)

ومن الشجر والنبات ، (الوشيج) وهو شجر تصنع من عيدانه الرماح ، والشاعر يذكره وهو يستبطن الدلالة في التعبير عن الرماح ، يقول مالك الأشتر:

يخضبون الوشيج طعنا إذ جـ — رت، من الموت بينهم أذيال^(٢)

ومنها(الحبله) وهو ثمر عامة العضاء، وقيل هو ضرب من الشجر ، إذا برد الزمان عليها ، وادبر الصيف تفتتت بورق أخضر ، يقول النجاشي :

حتى يزيل ابن حرب عن إمارته — كما تنكب تيس الحبله الحلم^(٣)

فالشاعر يقرن صورة زوال إمارة ابن حرب التي لا يمكن لها أن تدوم مهما بلغت، أو أن عمرها قصير جداً ، إذ لا بد لهذه الملذات الزائفة من أن تزول ، وبين صورة زوال ثمرة الحبله عند مجيء الشتاء بعد إن كانت يانعة في الصيف .

ومنها (الجسد) وهو الزعفران ليستغل ما يدل عليه من الصبغ المعروف، والضرب من الطيب ليعبر به عن الدماء الملتصقة بالأبدان التي تبدو كالزعفران، يقول عجرفة بن ابرد الخشني^(٤) :

من كان أصبر فيها عند أزمتها — إذ الدماء على ابدنها جسد^(٥)

ومنها (السحوق) وهي النخلة الطويلة ، فيستغل الشاعر صفة الطول فيها ليعبر بها عن طول الفارس يقول أثال ابن حجل^(٦) :

فإذا فارس تقحم في النقـ — ع، خدبا مثل السحوق عتيقا^(٧)

ومنها (الصرفان) وهو ضرب من التمر أحمر مثل البرني ، إلا انه صلب الممضغة علك ، الواحدة فيه صرفانة فيستغل الشاعر تلك الصفات ليشير إلى طعن الاشعريين ومذحج وهمدان الذي امتاز بالصلابة والقوة، ولم يكن

(١) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٩٥ .

(٢) وقعة صفين : ٢٤٧٠ب و وينظر : ١٦٥ب ، ٢٤٠٠ب .

(٣) م . ن : ٣٧٢ب٤ .

(٤) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب

(٥) وقعة صفين : ٣٨٤ب٣ .

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب

(٧) وقعة صفين : ٤٤٤ب٧ ، وينظر : ٤٠٥ب٥ ، ٤٢٤ب١ .

سهلاً كأكل التمر المغموس بالزبد ، ودلالة العنف والاستخفاف واضحة في هذا البيت بما بعثته دلالة (الصر فان) من اجواء تغمرها هذه الدلالة ، يقول النجاشي :

حسبتم طعان الاشعرين ومذحج وهمدان أكل الزبد بالصر فان ^(١)

ومنها (الشبهان) وهو ضرب من العضاه ، وقيل انه نبت يشبه الثمام الذي يمتاز بالضعف والقصر ليشير به النجاشي بما يحمله من هذه الصفات إلى فرار تميم إلى المناطق التي يكثر فيها هذا النبت مما يساعد على الاختفاء عن الناظرين ، والتستر به ، فيقول :

وفرت تميم سعادها وربابها الى حيث يصفو الحمض والشبهان ^(٢)

ومنها (الحنظل) الذي يمتاز بمرارته ، فيستغل الشاعر هذه الصفة في الصورة التي يرسمها ^(٣)
المكان :

عندما نطالع ألفاظ شعر صفيين ، نرى أن أسماء الأمكنة قد سجلت حضوراً واضحاً فيها ، اختلفت فيها دلالتها فمنها ما يدل على وقوع معركة فيها ، أو حادثة تاريخية ، أو أي شيء من هذا القبيل ، وهي بذلك تكتسب دلالة واقعية تؤكد ((الإحساس، أو الحجة، أو الدعوى ، أو الحقيقة)) ^(٤) فالمكان عند الشعراء عائد إلى كونه موقع خبراتهم ، وشاهد مواقفهم ومنازلتهم ، وكل مكان مدين ما لم تجر عليه خبرة الإنسان وتجاربه ^(٥) لذلك فهو حقيقتهم الواقعة ، وحجتهم الدامغة التي يستشهدون بها ، وعليه فالمكان كيان واقعي يحمل تجربة واقعية ، فأيمن ابن خريم يعاتب معاوية ، ويذكر بلاء قومه بني أسد في مرج مرينا ، فيقدم لنا الحجة البالغة فيقول :

وضع المسالح مرصداً لهلاككم ما بين عانات إلى زیداد ^(٦)

ويحمل المكان في طياته دلالة الحزن، فوادي البطاح كان ملاذاً للحمامة، لان تصدح بانغامها الشجية التي تنثير الأسى والشجن في نفس سامعيها ، وما دامت الحمامة تؤرق في ذلك المكان ، فنهشل سبيكي أخاه ، فيقول :

سأبكي أخي مادام صوت حمامة يورق من وادي البطاح حماما ^(٧)

ويذكر الشاعر المكان في مجال تأكيد الحقيقة، فالنجاشي يفور غضباً على أهل العراق بعدما عصوا الإمام علي(ع) الذي اوجب الله الطاعة له بحكم امامته ، بينما أهل الشام يطيعون طاغيتهم ، فيقول :

فسبحان من أرسى ثبيراً مكانه ومن أمسك السبع الطباق كما هيه

أيعصى إمام اوجب الله حقه علينا وأهل الشام طوع طاغية ^(٨)

ويحمل الشاعر المكان دلالة النهاية التي ليس بعدها شيء ، فمعاوية بن الضحاك يذكر (جابلق) وهي أقصى مدينة

(١) وقعة صفين : ٦٥٢٤ .

(٢) م.ن : ٣٥٢٦ .

(٣) ينظر م.ن : ٧٥٣٥ .

(٤) لغة شعر ديوان الحماسة : ٢٥ .

(٥) ينظر اشكالية المكان في النص الادبي : ٢١، ١٥٥، ٣٩٦ .

(٦) وقعة صفين : ١٣٥ ، زیداد : لم اجد لها ذكرا في كتب البلدان .

(٧) م.ن : ٤٢٦٥ .

(٨) م.ن : ٤٥٣٣ ، ب٤ ، ثبير : جيل .

في المشرق، لذلك فالأفضل لأنصار معاوية إن يلتمسوا مكاناً أبعد منها يفرون إليه ، فقد جاءهم سيل العرم، الإمام علي(ع) ، فيقول :

فما قراري في البلاد فليس لي مقام ولو جاوزت جابلق مصعداً^(١)

وفي موضع آخر يحمل الشاعر المكان دلالة الشدة والقوة ، فالنجاشي يذكر سيل(عران) وعران موضع قرب اليمامة، فأهل العراق هاجموا أهل الشام يوم الهيرير بجيش قوي جرار كالسيل الجارف الذي يقتلع كل شيء أمامه فيقول :

غشيناهم يوم الهيرير بعصبة يمانية كالسيل سيل عران^(٢)

أو يرتبط المكان بحقيقة أخرى ، وهي فرار ثقيف إلى جبل الزيتون والقطران، يقول النجاشي :

وفرت ثقيف فرق الله جمعهم إلى جبل الزيتون والقطران^(٣)

وفي موقف آخر يرتبط المكان برحلة الطعائن ، فطعائن ابن مقبل العامري قد أصبحت في هذه الأماكن، فيقول:

فصبحن من ماء الوحيدين نقرة بميزان رعم إذ بدا ضدوان^(٤)

وقد وردت مواضع أخرى ذكرت فيها أسماء أمكنة^(٥) .

أسماء الأعلام :

ونرى أيضاً مجموعة كبيرة وكثيفة الحضور من أسماء الأعلام ، توزعت بين أسماء رجال ونساء وقبائل وعشائر ، أغلبهم نال قدراً كبيراً من الشهرة ، وهذه الأسماء ، إما مفردة كـ (جمل، قنبر، وردان) أو مكناة كـ (أبي انيس، أبي مر) أو كاملة كـ (زحربن قيس،تميم بن مر) أو منسوبة كـ (بني زياد، بني عمرو).

ومما نلاحظه في هذه الاسماء أنها مثلت حضوراً فعلياً في وعي الشعراء لارتباطها بمواقف حياتية معينة كان لها عميق الأثر في عاطفة الشاعر، فكانت تقريراً لواقعية التجربة التي يمر بها وصدقها ، وتجربة صفين ، تجربة حرب ، سجلها التاريخ بأروع الكلمات ، فكانت لها أحداثها وشخصياتها التي سجلت حضورها في التاريخ العربي الإسلامي ، وقد وظف الشاعر هذه الأعلام ، وما ترتبط به من أحداث ومواقف لخدمة غرضه أو لتعميق معانيه وتوكيدها ، ونحن نحاول أن ندرس دلالة أسماء الأعلام تبعا لزمان الحرب أي قبل الحرب ، وفي أحداثها المباشرة ، وكذلك قضية التحكيم .

ومن أسماء الأعلام أسماء الرجال ، ولان صفين تجربة حرب كما قلنا ، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الكتاب من ذكر اسم من أسماء الرجال ، سواء أكان من أنصار الإمام علي(ع) أم من أنصار معاوية ، وبعض هذه الأسماء كانت تشكل محور الأحداث في وقعه صفين ، فكانت تتكرر كثيراً على صفحات الكتاب كـ (النبي

(١) وقعة صفين : ٤٦٨هـ .

(٢) م . ن : ٧٥٢٤هـ ، وينظر : ١١٥٢٥ .

(٣) م . ن : ١٦٥٢٥هـ ، وينظر ٢٦٥٢٦هـ .

(٤) م . ن : ٣٥٢٦هـ ، وينظر : ٣٥٢٧هـ ، الوحيدين : ماء في بلاد قيس ، رعم : اسم جبل في ديار بجيلة ، ضدوان : جيلان .

(٥) ينظر م . ن : ٢٢٢٢هـ ، ٢٣٩هـ ، ٤٠هـ ، ٥٥٩هـ ، ٢٧٨هـ ، ١٣٦هـ ، ١٧٨هـ .

محمد(ص) والإمام علي(ع) ، ومالك الأشتر ، والأشعث بن قيس ، ومعاوية بن أبي سفيان ، وعمرو بن العاص ، وشرحبيل بن السمط ، وبسر بن أرطاة ، وعثمان بن عفان ، وزبير ، وطلحة) وبعضها الآخر كان ورودها بدرجة أقل، ولكثرة الصنف الأول ، وارتباطها العميق بوقعة صفين ، لذلك سنحاول أن نشير إلى الصنف الثاني ونرى مدى تأثيره في الأبيات الشعرية ، ومن أسماء الرجال التي ورد ذكرها قبل الحرب، زحر بن قيس، وقد ارتبط ذكره بحادثة ، فقد أرسله الإمام علي(ع) بكتاب إلى جرير بن عبد الله ، يدعو فيه إلى المبايعة والنصرة له فكان ذكر اسمه تقريراً لواقعية الحدث ، ، قال النهدي:

أتانا بالنبا زحر بن قيس عظيم الخطب من جعف بن سعد^(١)

ومنها سعد بن أبي وقاص^(٢) الذي اعتزل الحرب في صفين ، ولم ينصر معاوية ، وقد استغل ابن أبي غزية هذا الاعتزال ، ووظفه في شعره ، لينال من معاوية وأنصاره ، إذ أن هذا الاعتزال إضعاف لمعنويات جند معاوية ، وهو أمر له أثره في مجريات المعركة ، فيقول :

معاوي لا ترج الذي لست نائلا وحاول نصيرا غير سعد بن مالك^(٣)

وقول عمرو بن العاص :

تعاورتم ضربا بكل مهند إذا شد وردان تقدم قنبر^(٤)

الذي يذكر فيه غلامه (وردان) ، و(قنبر) مولى الإمام علي(ع) من أجل إن يثبت قيمة معنوية ، ، وهي شراسة الحرب وشدتها ، وشمولها كل الأفراد من الجانبين ، ومن ثم رسوخ المبادئ التي امن بها كل فريق منهم . وقد وردت طائفة من أسماء الرجال في هذا الموضع^(٥) .

أما في الشعر الذي قيل في أثناء الحرب ، وفي أحداثها المباشرة ، فكانت الدلالة مختلفة، فقد تذكر الاسماء في موضع الافتخار بالنفس أثناء القتال ، قال أبو جهمة الاسدي^(٦) :

أنا أبو جهمة في جلد الأسد علي منه لبد فوق لبد^(٧)

أو يكون ذكرها في موضع الهجاء ، فعتبة يعير كعب بن جعيل ، بان اسم أبيه يدل على دويبة من دواب الأرض وهي الجعل ، وان اسمه يدل على شر العظام ، وهو الكعب ، فيقول :

سميت كعباً بشر العظام وكان أبوك سمي الجعل^(٨)

أو تذكر هذه الاسماء في موضع الرثاء للافتخار بما فعله من نصرة للحق ، فأبو الطفيل عامر بن واثلة يذكر استشهاد هاشم فيقول :

(١) وقعة صفين : ١٩٩١.

(٢) هو سعد بن مالك ... بن كلاب القرشي الزهري ، وهو احد الستة اهل الشورى ، وولى الكوفة لعمر ، وهو الذي بناها ثم عزل ووليها لعثمان توفي سنة(٥٥) ينظر الاصابة: ٣١٨٧.

(٣) وقعة صفين : ١٧٣١ ، وسعد بن مالك هو سعد بن ابي وقاص .

(٤) م . ن : ٣٧٤ب.

(٥) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٧١ب ، ٢٢٧ب ، ٢٦١ب ، ٣٣٢ب ، وغيرها كثير .

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) وقعة صفين : ٣٦٢ب ، وينظر ١٨١ب ، ١٨٢ب ، ١٩٤ب ، ١٩٥ب .

(٨) م . ن : ٣٦٢ب .

قاتلت في الله عدو السنه^(١)

ياهاشم الخير جزيت الجنة

ومن الاسماء ما ارتبط ذكره بحادثة التحكيم، ففي قضية استمرار قتال أنصار معاوية ، او عدمه من قبل أنصار الإمام علي(ع) واختلافهم في هذه المسألة يقول خالد بن المعمر^(٢) :

وقد قام فيها خالد بن المعمر

شقيق وكردوس ابن سيد تغلب

وفاز بها لولا حزين بن منذر^(٣)

وقارع بالشورى حريث بن جابر

ثم قضية مخالفة أنصار الإمام علي(ع) له ، واختيارهم أبا موسى الأشعري ، بينما اختار الإمام علي(ع) ابن عباس ، يقول أيمن بن خزيم :

من الضلال رموكم بابن عباس^(٤)

لو كان للقوم رأي يعصمون به

ثم صار أبو موسى الأشعري حكما عن أهل العراق ، ونصح الناس بفعل الصواب ، واختار الإمام علي(ع) ، قال الشني :
عراقك إن حظك في العراق^(٥)

أبا موسى جزاك الله خيرا

وقد وردت أسماء رجال أخرى تخص عملية التحكيم^(٦) .

وفي الجملة، فإن ذكر الصنف الثاني قد ارتبط بحادثة معينة مما كان لها شحنات مضاعفة تمد تجربة الشاعر بالواقعية والصدق .

ومن أسماء الأعلام أسماء القبائل فنحن نعرف أن الإمام علي(ع) قد خصص يوماً لكل قبيلة تقاتل فيه ، لتظهر بأسها وشجاعتها في الذود والنصرة له(ع)، فلما جاء يوم الجمعة كان لبني تميم، قال عمير بن عطار^(٧) :

إن تميماً خطبها عظيم^(٨)

قد ضاربت في حربها تميم

ثم يوم السبت لبني أسد ، قال قبيصة بن جابر^(٩) :

ما مثلها تحت العجاج من احد^(١٠)

قد حافظت في حربها بنو أسد

ثم غدا يوم الأحد ، فكان لجماعة هوازن ، قال عبد الله بن الطفيل العامري:

أولاك قوم لهم محاسن^(١١)

قد ضاربت في حربها هوازن

وفي موضع آخر، يذكر الشاعر أسماء القبائل في محل الافتخار ، قال سماك بن خرشة^(١٢) :

(١) وقعة صفين: ١٣٥٩ب، وينظر: ١٤٥٨ب، ٤٥٩ب، ٣٦٥ب.

(٢) خالد بن المعمر بن سليمان... السدوسي ، له ادراك ، كان مع الامام علي(ع) يوم الجمل وصفين ، وهو فن امرائه ، ينظر الاصابة : ٢٣٢٣.

(٣) وقعة صفين : ١٤٨٧ب، ٢ب، وينظر ١٤٨٦ب، ٢ب، ٣ب.

(٤) م . ن : ١٥٠٢ب.

(٥) م . ن : ١٥٧٣ب، وينظر : ١٥٣٤ب، ١٥٣٥ب، ١٥٤٨ب، ١٥٤٩ب، ١٥٥٠ب.

(٦) ينظر م . ن : ٣٥٠٣ب، ٤ب، ٥ب، ١٥٢٣ب، ٣ب، ١٥٢٥ب، ٥ب.

(٧) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب.

(٨) وقعة صفين ١٣١٠ب.

(٩) قبيصة بن جابر بن وهب... الاسدي الكوفي ، له ادراك ، وصحب عمر بن الخطاب ، من فقهاء اهل الكوفة ، في الطبقة الاولى ، مات سنة (٦٩) ينظر الاصابة: ٧٢٩١.

(١٠) وقعة صفين : ١٣١١ب.

(١١) م . ن : ١٣١٢ب.

(١٢) سماك بن خرشة الجعفي ، صحابي ، شهد صفين مع الامام علي(ع) ينظر الاصابة: ٣٤٥٨.

بانا لدى الهيجاء مثل السعائر^(١)

لقد علمت غسان عند اعتزامها

أو يذكرها في مواضع الهجاء ، قال رجل من كلب مع معاوية :

إذ انقادوا لمثل أبي تراب^(٢)

لقد ضلت معاشر من نزار

وبالجملة، فإن ذكر أسماء الرجال والقبائل، قد ساعد على كبح مخيلة الشاعر لكونها تمثل دعائم أساسية لتقرير حقائق وحوادث واقعية.

ومن أسماء الأعلام أسماء النساء ، وهي حقيقية كانت أو غير حقيقية^(٣) فالشعراء أخضعوها تبعا لبواعثهم النفسية ، وتجاربههم الشعرية ، فعمارة تسأله ابنته (امامة) عن سر شحوب لونه ، وكأنها لا تدري أن الحرب تأخذ مأخذها من الإنسان ، فيقول :

والحرب تشحب ذا الحديد الباسل^(٤)

قالت امامة: ما للونك شاحباً

ويذكر محمد بن عمرو بن العاص ، ومحمد بن الإمام علي(ع) اسم امرأة يقال لها (جمل) في سياق مناقضة بينهما ، ويبدو أن ذكرها أقرب إلى الناحية الفنية منه إلى الناحية الواقعية ، فقد شكل ذكرها عندهما مفتاح الحديث إذ إن الشعراء في فن النقائض يعمد بعضهم في كثير من الأحيان إلى تضمين بعض مفردات الخصم وعباراته في رده ليقلب المعاني عليه ، أو يرددها عليه ، أو يكذب بها ، أو يستغلها لصالحه ساخرًا منه ، كما هو الحال في هذه المناقضة ، قال محمد بن عمرو بن العاص :

بصفين يوما شاب منها الذوائب^(٥)

لو شهدت جمل مقامي وموقفي

ويرد عليه محمد بن الإمام علي(ع) ، بقوله :

مقام لنيم وسط تلك الكتائب^(٦)

لو شهدت جمل مقامك أبصرت

ويذكر عمرو بن الحمق الخزاعي^(٧) امرأة يقال لها (عرسي) في سياق فني يتخذ شكل المحاوراة تسأله فيها عن سبب ارقه ، وهو ينتمي إلى عصبة هدام الله إلى الحق بنصرتهم للإمام علي(ع) ، ويجيبها بأنه يخشى عواقب ما تدر به صفين ، وفي حيرة لما تصير إليه الأحداث فكفي قولاً وغضي حياءً .

ومن خلال هذه المحاوراة نلمس أبعاد تجربته الشعرية ، فنحس بالقلق والشرود الذي يعتمل في عقل عمرو بن الحمق لما سوف تؤول إليه الأحداث في صفين ، فيقول :

ماذا يهيجك من أصحاب صفينا^(٨)

تقول عرسي لما أن رأيت ارقني

(١) وقعة صفين: ١٣٧٥ب، وينظر : ١٣٧٦ب، ٣٨٢ب، ٤٣٥ب.

(٢) م . ن : ١٣٧٥ب.

(٣) يقول بن رشيق : ((وللشعراء أسماء تخفف على السنتهم ، وتحلو في أفواههم ، فهم كثيرا ما ياتون بها زورا ، نحو ليلي ، وهند ، وسلمى ، .. واشباههن)) العمدة : ١٢١ - ١٢٢ ، وينظر تاريخ الشعر العربي : ١٠٠ ، ودراسات نقدية : ٤٩ - ٧٦ .

(٤) وقعة صفين : ١٣٦٩ب.

(٥) م . ن : ١٣٧٠ب.

(٦) م . ن : ١٣٧١ب.

(٧) عمرو بن الحمق بن الكاهن ... بن حارثة من خزاعة ، من أهل الكوفة ، كان من أصحاب الإمام علي(ع) وشهد معه المشاهد كلها ، ولما قتل الإمام علي(ع) هرب إلى الموصل وقتل فيها سنة (٥١) وبعثت راسه إلى معاوية ، ينظر الثقات : ٢٧٥/٣ - ٢٧٦ . واختيار معرفة الرجال : ٢٤٨/١ .

(٨) وقعة صفين : ١٣٨١ب .

وكذلك وردت اسماء نساء آخر ، كان لها تأثيرها في التجربة الشعرية، فقد ذكرا لشعراء (حوراء) ^(١) و(خول) ^(٢) و (هند) ^(٣) .

الضمائر :

في شعر صفيين مجموعة ضخمة من الضمائر، المتصلة منها ، والمنفصلة ، ، توزعت بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب ، وقد بدا لنا أن نسبة الضمائر المتصلة أكبر بكثير من الضمائر الأخر، وذلك لوعي الشاعر في وقعة صفيين ، ، ولا سيما في منزع الفخر- أثناء الحرب - أو في أي موقف ، أو حدث فيها ، إلى اسناد الفعل ، أو أي شيء إلى نفسه ، أو إلى قومه ، وهو في حالة - الفخر - يؤكد تفوق ذاته ، أو ذات جماعته ، وقد يؤكد في ناحية أخرى موقفه أو موقف الجماعة تجاه قضية معينة .

ونحن هنا نحاول أن نبين تحرك الضمائر تبعاً لتقسيمنا للشعر في وقعة صفيين الذي اعتمدناه ^(٤)، فتتحرك الضمائر في شعر ما قبل الحرب ، توزع فيه الخطاب بين الأنا الفردية - المتكلم ، والمخاطب ، والغائب - والأنا الجمعية، وقد نلاحظ في بعض الأحيان ، الصراع بين الأنا الفردية والأنا الجمعية من خلال تحرك هذه الضمائر، فمن خطاب الأنا الفردية ، نلاحظ تحرك ضمير المتكلم الفردي عند عبيد الله بن عمر ^(٥) من خلال (تاء الفاعل وياء المتكلم) والضمير المستتر المقدر بـ (أنا)، فيقول في قصيدته التي نقتطع منها هذه الأبيات:

معاوي لم آخرص بخطبة خاطب	ولم اك عيأ في لوي بن غالب
ولكنني زاولت نفساً أبيبة	على قذف شيخ بالعراقيين غائب
وقذفي عليا بابن عفان جهرة	يجدع بالشحنا أنوف الأقارب
فأما انتقافي اشهد اليوم وثبة	فلست لكم فيها ابن حرب بصاحب ^(٦)

ففي هذه الأبيات يسند دلالة الاشياء إلى عبيد الله من خلال المفردات (قذفي ، وانتقافي ، ولست) وكذلك الضمير المستتر المقدر بـ (أنا) في (لم آخرص ، ولم اك) وفي كل ذلك ، يحاول عبيد الله إن يبين موقفه من قضية مقتل عثمان .

واما تحرك ضمير المخاطب الفردي ، فنرى جرير بن عبد الله يبعث كتابا إلى شرحبيل ، نجد فيه قصيدة منها هذه الأبيات :

شرحبيل يا ابن السمط لا تتبع الهوى	فمالك في الدنيا من الدين من بدل
وقل لابن حرب مالك اليوم حرمة	تروم بها مارمت فاقطع له الأمل

(١) ينظر : وقعة صفيين : ٣٩٧ب١ .

(٢) ينظر : م . ن : ١٣٥ب١ .

(٣) ينظر : م . ن : ١٤١ب١ ، ١٣٠٧ب١ .

(٤) ينظر الصفحة : ٨١

(٥) عبيد الله بن عمر بن الخطاب القرشي العدوي ، ولد في عهد الرسول(ص) ، هرب لما ولي الامام علي(ع) الخلافة الى الشام ، فكان مع معاوية الى ان قتل معه في صفيين . ينظر الاصابة : ٦٢٢٥ .

(٦) وقعة صفيين : ٨٣ - ٨٤ .

شرحبيل إن الحق قد جد جده

وانك مأمون الأديم من النغل

فأرود ولا تفرط بشيء نخافه

عليك ولا تعجل فلا خير في العجل^(١)

ففي هذه الأبيات نلاحظ تحرك ضمير المخاطب الفردي ، من خلال (كاف الخطاب ، وتاء المخاطب ، والضمير المستتر المقدر بـ"أنا") فالشاعر يضيف حروف الجر (لك ، و عليك) إلى ضمير المخاطب ، ويجعل الفعل (رمت) متصلاً بضمير المخاطب ، وكذلك الضمير المستتر المقدر بـ(أنت) في(فأرود ، ولا تفرط ، ولا تعجل) إذ يجعلها مقدرة به ، ، وهو في ذلك يبين موقف جرير بن عبد الله من خلال مخاطبته شرحبيل بن السمط ، ودعوته بالابتعاد عن الهوى بنصرة معاوية ، ، واللجوء إلى الحق والعدل بنصرة الإمام علي(ع) .

وأما تحرك الأنا الجمعية ، فنلاحظ جرير وهو يفخر بتلبية قومه لكتاب الإمام علي(ع) ونصرتهم للحق ، وتأكيده ذلك من خلال حمايتهم للثغور ، فيقول في بعض من قصيدته :

أتانا كتاب علي فلم

نرد الكتاب بأرض العجم

ولم نعص ما فيه لما أتى

ولما نذم ولما نلّم

ونحن ولّاه على ثغرها

نضيم العزيز ونحمي الذمم

نساقبهم الموت عند اللقاء

بكأس المنايا ونشفي القرم

طحناهم طحنة بالقتا

وضرب سيوف تطير اللمم

مضينا يقينا على ديننا

ودين النبي مجلي الظالم^(٢)

ففي هذه الأبيات نلاحظ تميز ضمائر الجماعة من خلال("نا " المتكلمين ، وهم) والضمير المنفصل (نحن) والضمير المستتر المقدر بـ(نحن) في (لم نعص، فلم نرد، ولما نذم ، ولما نلّم) وفي كل الأبيات نلاحظ حرص الشاعر على إظهار تفوق الأنا الجمعية على الأنا الفردية ، فلا نحس ملامح نفسه ، بل حرصه على إظهار تفوق الجماعة ، ، فذاته منصهرة مع ذات الجماعة التي تجمعهم تحت راية العقيدة .

ونلاحظ أيضا الأنا الفردية وصراعها مع الأنا الجمعية من خلال تحرك ضمير المتكلم الفردي (تاء الفاعل ، وياؤ المتكلم ، والضمير المستتر المقدر بـ"أنا " مع الأنا الجمعية (واو الجماعة ، وهم) ، في قصيدة مالك الأشتر فيما كان من تخويف جرير إياه بعمره وحوشب ذي ظليم ، وذو الكلاع ، فيقول فيها :

لعمرك يا جرير لقول عمرو

وصاحبه معاوية الشامي

وذي كلع وحوشب ذي ظليم

أخف علي من زف النعام

إذا اجتمعوا علي فخل عنهم

وعن باز مخالبه دوام

فلسست بخائف ما خوفوني

وكيف أخاف أحلام النيام

وهمهم الذين حاموا عليه

من الدنيا وهمي ما أمامي

(١) وقعة صفين: ٤٨ .

(٢) م . ن : ١٨ .

يشيب لهولها رأس الغلام
افوز بفلجه يوم الخصام
ومن ذا مات من خوف الكلام^(١)

فان أسلم أعمهم بحرب
وان أهلك فقد قدمت أمراً
وقد زأروا إلي وأوعدونني

فهو يجعل الفعل متصلاً بضمير المتكلم الفردي (قدمت) أو يجعله متصلاً بـ(ليس) في(لست) وكذلك يضيف حروف الجر إلى ضمير المتكلم الفردي(باء المتكلم) في(علي ، وإلي) ، أو في غيرها نحو(همي) وهو يذكر الضمير المستتر المقدر بـ(أنا) في(أسلم ، وأهلك ، أفوز) ثم يذكر ضمائر الجماعة من خلال اتصالها بالأفعال نحو(اجتمعوا ، وحاموا ، وزأروا) أو في غيرها نحو (اعمهم ، وهمهم) وفي كل هذا نلاحظ صدق العقيدة من خلال الإلحاح على الأنا الفردية، فهمهم هو الدنيا وهمه هو نعيم الآخرة ، فان قدر له السلامة فانه يعمهم بحرب يشيب من هولها رأس الغلام ، وان هلك، فقد قدم امرا يجار عليه يوم الخصام ، ويبدو أن تفوق الأنا الفردية يلمح في البيت الأخير ، فالزئير الفارغ ، والوعد الكاذب ، لا يضير أحداً، والإنسان لا يموت من الكلام الذي يخوفه فيه عدوه بالقتل .

أما الشعر الذي قيل أثناء الحرب ، فنلاحظ بروز الأنا الفردية في الرجز ، عادة ، إذ تغلب هذه الأنا في أبيات الرجز - ولا سيما في الفخر - سعيًا من الشاعر لإثبات عقيدته من خلال إثبات الأنا الفردية ، ومن ذلك قول مالك الأشر :

بسيفي المصقول ضرباً معجباً
من خيرها نفساً واماً وأباً^(٢)

آليت لا ارجع حتى اضرباً
أنا ابن خير مذحج مركباً

فنلاحظ هنا تحرك الأنا الفردية بصورة مميزة دون إن نحس للأنا الجمعية وجوداً واضحاً ، فالضمائر الفردية (تاء الفاعل المتصلة ، و" أنا " المنفصلة) هي المسيطرة في هذين البيتين . ونلاحظ أيضاً تحرك الأنا الجمعية ، وتفوقها على الأنا الفردية في منزع الفخر سعيًا من الشاعر لإثبات العقيدة الجماعية - المنحرفة - وذلك في قول ذي الكلاع :

لا نتثنى عند الخصام
ذوو النهى والأحلام

انا لنحن الصبر الكرام
بنو الملوك العظام

لا يقربون الأثام^(٣)

فنلاحظ هنا ، تحرك الأنا الجمعية من خلال الضمير المنفصل (نحن) والضمير المتصل (" نا " المتكلمين ، و " واو " الجماعة) ولا نحس في هذين البيتين أي تحرك للأنا الفردية مما يؤكد هنا تفوق الأنا الجمعية . ونرى أيضاً نماذج أخرى من الصراع بين الأنا الفردية مع الأنا الجمعية^(٤) وتحرك ضمائر فردية^(٥) أو جمعية^(١) في مواقف شتى .

(١) وقعة صفين : ٦١ .

(٢) م . ن : ١٧٤ .

(٣) م . ن : ١٧٤ .

(٤) ينظر م . ن : ١٣٧ - ١٣٨ ، ١٨٦ ، ٣١٣ ، ٣٥٧ ، ٣٧٠ ، ٣٨٠ ، ٤٣٣ .

(٥) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٦٦ ، ١٨٠ - ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٩٤ ، ٢٤٤ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٨٠ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، وغيرها كثير .

أما الشعر الذي قيل في قضية التحكيم وما يتصل بها من أحداث فنرى تحرك الضمائر الفردية والجمعية بصور مختلفة في هذه القضية ، وموقفها من الأحداث التي تتصل بها ، فنرى تحرك الأنا الجمعية في هذه الدعوة إلى قبول التحكيم ، يقول رجل من أهل الشام، في قصيدة منها هذه الأبيات:

رء وس العراق أجيبوا الدعاء	فقد بلغت غاية الشده
وقد اودت الحرب بالعالمين	وأهل الحفاظ والنجد
فلسنا ولستم من المشركين	ولا المجمعين على الرد
ولكن أناس لقوا مثلهم	لنا عدة ولهم عده ^(٢)

فنلاحظ هنا تحرك الأنا الجمعية ، من خلال ضمائرهما (واو الجماعة، وهم ،و" نا " المتكلمين) وموقفها من الدعوة إلى قبول التحكيم .

ونرى أيضا تحرك الأنا الفردية من خلال نصح الشني في قصيدته التي بعث بها إلى أبي موسى الأشعري^(٣) التي نلاحظ فيها بروز ضمائر المخاطب ، ولاسيما الكاف .

وهناك نماذج أخرى من الضمائر الجمعية^(٤) والضمائر الفردية^(٥) والصراع بينهما^(٦) .

الحيوان:

تربط الإنسان العربي بالحيوان علاقات قوية ، وقد اتخذت هذه العلاقات صوراً متعددة أسهم في ظهورها الاختلاف النوعي بين الكائنين ((الأمر الذي رسم هذه العلاقة بمتجهات متعددة: الحاجة، أو التقابل، أو السيطرة، أو الحذر والافتراق))^(٧)، ومن هذه الحيوانات الخيل التي شغف العربي بها لما تؤديه من خدمات كثيرة ، وما فيها من خصال ومنافع في السلم والحرب^(٨) وقد امتدت علاقة الإنسان مع هذه الخيل منذ القدم حتى ((انه ليس في مملكة الحيوان نوع يتداخل تاريخه مع تاريخ الانسان كالخيل))^(٩) وقد ارتبطت دلالات هذه اللفظة في علاقتها مع الشاعر الفارس ، فقد يضاف لفظ الفارس إلى الخيل تعظيماً وقوة ، يقول نهشل بن حري :

وفارس خيل لا تسائر خيله إذا اضطربت نار العدو ضراما^(١٠)

ويذكر الشاعر خيول القبائل، ويحملها الدلالة نفسها ، دلالة القوة والشدة ، يقول النجاشي :

ومازال من همدان خيل تدوسهم سمان وأخرى غير جد سمان^(١)

(١) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ١٦٠، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤ - ١٦٥، ١٨٠، ١٩٣ - ١٩٤، ٢٤٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٣٠٩، ٣١٢، ٣١٣، وغيرها كثير .

(٢) م . ن : ٤٨٣ .

(٣) ينظر م . ن : ٥٣٧ .

(٤) ينظر م . ن : ٤٨٨ - ٤٨٩، ٥٣٥، ٥٤٨، ٥٥٢ - ٥٥٣، ٥٥٣، ٥٥٥ .

(٥) ينظر م . ن : ٥٢٣ - ٥٢٤، ٥٣٤، ٥٣٩، ٥٤٥، ٥٥٠، ٥٥٤ .

(٦) ينظر م . ن : ٤٩٢ - ٤٩٣ .

(٧) الحيوان في شعر المعري ٦ .

(٨) ينظر الصيد والطرد في الشعر العربي: ١٨٧ .

(٩) الفروسية في الشعر الجاهلي: ١٤٢ .

(١٠) وقعة صفين : ٢٦٦ب، ٢٦٧ب، وينظر : ٤٦٧ب .

(١) وقعة صفين : ٨٥٢٥ .

فالنجاشي هنا يذكر لفظ الخيل نكرة ، ويستعمل (من) التبعيضية ليبالغ في شدة همدان وقوتهم.

ويطلق الشاعر في موضع آخر ، الخيل وأراد به الفرسان ، لتلازم المعنى واتفاقه ، يقول الشني :

ناديت خيلك إذ عض الثقاف بهم خيلي الي فما عاجوا وما عطفوا^(٢)

أو يذكر أنواعا مميزة من الخيل ك (الجرعاء) وهي الفرس القليلة الشعر ، و (الخيفانة) ، وهي الخفيفة الوثابة ، و (النهد) من الخيل : الجسيم الشرف ، والشاعر يذكر الفرس بهذه الصفات توكيدا للفروسية الجمعية ، يقول النجاشي:

على كل جرعاء خيفانة واشعث نهد يسر العيوننا^(٣)

والخيل عدة الفارس في الحرب يصول ويجول بها حتى أنها من شدة كلفها ومشاركتها في الحرب صارت تعدو شقرا ووردا ، يقول أبو واقد الحارث بن عوف الخشني :

سائل بنا يوم لقينا الازدا والخيل تعدو شقرا ووردا^(٤)

وقد وردت نماذج أخرى للخيل^(٥)

ومن الحيوانات ، الناقة، وهي رفيق البدوي في حله وترحاله ، فاستأثرت باهتمامه ، لأنها الحيوان الملائم لحياة الصحراء ، لتحملها قسوتها وظروفها الصعبة ، وترد الناقة بألفاظها المتعددة ، فهي (ابل ، وجمال ، وبغير ...الخ) والشاعر يذكرها وهي تحمل دلالات مختلفة التي منها دلالة القوة والإرادة في قول ابن الازور القسري، وهو يمدح جرير بن عبد الله :

فأحرزت الثواب، ورب حاد حدا بالركب ليس له بغير^(٦)

أو تحمل دلالة الضعف والوهن ، فيصبح الحادي بغير بغير علامة على ذلك الضعف والوهن ، يقول النجاشي :

وشحناء دبب بين سعد وبينه فأصبحت كالحادي بغير بغير^(٧)

ويذكر الشاعر (لحق البطون) هي الإبل الضامرة لتحمل دلالة القوة والصبر والسرعة ، قال خفاف بن عبد الله:

إنني والذي يحج له النا س، على لحق البطون العجاف^(٨)

أو يقسم بالراقصات، وهي الإبل التي ترقص في سيرها ، والرقص ضرب من الخبب، قال عبد الله بن عمر العنسي :

والراقصات بركب عامدين له إن الذي جاء من عمرو لمأثور^(٩)

فهذه الإبل ترقص أي تخب بركبانها القاصدين إلى الله ، أو البيت الحرام للحج .

أو يذكر الشاعر البعير الذي يرتبط ذكره بدلالة تاريخية ، فمالك الأشتر يذكر (ذات البعير المضطجع) ويعني بها عائشة وقد عرقت بعيرها يوم الجمل ، وأخذته السيوف حتى سقط واضطجع ، وهو هنا يذكرها في محل الفخر بالنفس فيقول :

(٢) م . ن : ٨٤٦٦ ، وينظر : ١٨٠ب ، ١٦٦ب .

(٣) م . ن : ١٥٩ب .

(٤) م . ن : ١٣٨٢ب .

(٥) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ب ، ١٣٧ب ، ١٣٩ب ، ٣٦٤ب ، ٣٧٤ب ، وغيرها كثير .

(٦) م . ن : ١٩ب .

(٧) م . ن : ١٥١ب .

(٨) م . ن : ١٠٦٦ب .

(٩) م . ن : ١٣٤٤ب ، وينظر : ٣٤٥ب ، ٤١٤ب ، ٤٢٧ب ، ٤٤٩ب ، ٤٤٣ب ، ٤٤٥ب .

كيف رأوا وقع الليوث في النقع^(١)

وسل بنا ذات البعير المضطجع

وقد وردت الناقة في مواضع متعددة ، وهي تحمل دلالات مختلفة^(٢) .

ومنها الأسد ، وهو من السباع المعروفة ، ورمز القوة والشجاعة ، وقد ظلت هذه الدلالة - القوة والشجاعة - المسيطرة على لفظة الأسد في وقعة صفين ، فالنجاشي يفخر بأصحاب الإمام علي(ع) وشجاعتهم ، ويتخذ من الأسد رمزا للشجاعة فيقول :

كاسد العرين حمينا العرينا^(٣)

عليها فوارس مخشية

ويذكر الشاعر الأسد باسمائه ، ولا تختلف دلالاته ، فالقوة والشجاعة ، هي السمة البارزة في هذه الدلالة ، فسلیمان بن الصرد الخزاعي^(٤) يذكر (الهزبر) وهو من أسماء الهزبر فيقول :

ابن بديل كالهزبر مغضبا^(٥)

لان فينا بطلا مجريا

ويذكر الشاعر في موضع آخر المأسدة، وهي موضع الأسود ، وأرض مأسدة ، كثيرة الأسود ، ومنها مأسدة (خفان) قرب الكوفة ، يقول النجاشي :

من اسد خفان وليل شاش^(٦)

خف له اخطف في البطاش

وقد وردت نماذج أخرى للفظ الأسد ، وهي تحمل أيضا دلالة القوة والشجاعة^(٧) .

ومنها الحية، التي اقترن اسمها بالموت المفاجئ، فكان سمها الذي تحمله إلى فريستها يبعث الهلع والرعب في النفوس ، يقول النجاشي :

أنبت والله حية تنفث السم قليل فيها غناء الراقي^(٨)

أو يذكرها الشاعر ، وهي تحمل دلالة الغدر والحيلة والتربص ، قال فتى :

كلا المرأين حية بطن واد^(٩)

واثبت مثله عمرو عليه

أو تحمل دلالة مشتركة للخير والشر ، فسمها الزعاف فيه منافع وشفاء للناس ، وهو في الوقت نفسه ، قاتل مميت يقول عمرو بن العاص :

كالحية الصماء في أصل الصخر^(١٠)

احمل ما حملت من خير وشر

ومنها ، التيس ، وهو الذكر من المعز ، والشاعر يذكره ، وهو يحمل دلالة ترتبط بالحسرة والمرارة يقول شريح :

وان يحكما بالهوى الاميل

فان يحكما بالهدى يتبعنا

اكيلي نقيف من الحنظل^(١١)

يكونا كتيسين في قفرة

(١) وقعة صفين : ٤١٨٣هـ ، وينظر : ٢٣٥٩ب .

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥٤٨ب ، ٦١٦٥ب ، ٢٢٤٥ب ، ٤١٠ب ، ٤٨٦ب ، وغيرها كثير .

(٣) م . ن : ٢٥٩ب .

(٤) سليمان بن الصرد بن الجون الخزاعي ، ابو مطرف الكوفي ، صحابي ، كان خيرا فاضلا شهد صفين مع الامام علي (ع) وقتل حوشبا مبارزة ثم كان ممن كاتب الامام الحسين (ع) ثم تخلف عنه ، ثم طلب بدمه بعد مقتله ، وقتله عبيد الله بن زياد سنة (٦٥) ، الاصابة : ٣٤٧٠ .

(٥) وقعة صفين : ٤٠١ب ، وينظر : ٣٧٥ب ، ٣٨٩ب ، ٦٠ب ، ٣٩٠ب ، ٣٩٧ب .

(٦) م . ن : ١٨١ب ، وينظر ، ٢٦٦ب ، ٣٩٦ب .

(٧) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٩٢٣ب ، ٦٢٤ب ، ٣٦٧ب ، ١٣٧ب ، وغيرها كثير .

(٨) م . ن : ٤٠٩ب ، وينظر : ٢٨ب ، ٣ب ، ٤١٧ب .

(٩) م . ن : ٤٢ب .

(١٠) م . ن : ٣٧٠ب .

وقد وردت مواضع أخرى للفظة التيس^(٢) .

ومنها ، الكلب ، وهو حيوان شديد الرياضة ، كثير الوفاء ، وهو لا سبع ولا بهيمة ، حتى انه من الخلق المركب لأنه لو تم له معنى البهيمة ما أكل لحم الحيوان ، ولو تم له معنى السبع ما ألف الإنسان^(٣) والشاعر يذكر نباحه ليذل به على مالا فائدة ، وطائل منه ، قال زحر بن قيس :

ودع عنك قول الناكثين فإنما أولاك ، أبا عمرو ، كلاب نوابج^(٤)

أو يذكر عواءه في موضع الهجاء ، وهو يحمل الدلالة نفسها ، قال مالك الأستر :

اضربهم ولا أرى معاويه الاخرز العين العظيم الحاويه

هوت به في النار أم هاويه جاوره فيها كلاب عاويه^(٥)

وقد ورد ذكر الكلب في مواضع أخرى^(٦) .

ومنها الجراد ، وهو معروف ، والشاعر يستعمله دلالة على الكثرة ، قال أيمن بن خريم :

انسيت إذ في كل عام غارة في كل ناحية كرجل جراد^(٧)

ومنها القراد ، وهي دويبة تعض الإبل^(٨) ويذكرها الشاعر في موضع الهجاء لما تحمله من دلالة السوء والأذى ، يقول عتبة هاجيا كعب بن جعيل :

وكان مكانك من وائل مكان قراد من است الجمل^(٩)

ومنها ، العقارب ، وهي دويبة طويلة صفراء كثيرة القوائم^(١٠) يذكرها الشاعر وهي تحمل دلالة الخلسة والترقب ، يقول عبيد الله بن عمر :

ولكنه قد قرب القوم جهده ودبوا حوالبه ديب العقارب^(١١)

ومنها ، العنكبوت ، وهي دويبة تنسج في الهواء ، وعلى رأس البر نسجاً رقيقاً مهلهلاً^(١٢) والشاعر يذكرها متخذاً من بيتها الذي يحمل دلالة الضعف والوهن ، فهو لا يقيها حراً ولا برداً ، ليعبر به الزبرقان بن عبد الله السكوني عن معاوية الذي كان كبيت العنكبوت لا يضر ولا ينفع فيقول :

وكان كبيت العنكبوت مذبذباً فأصبح محجوباً عليه الارائك^(١)

ومنها ، الخروف ، وهو ولد الحمل ، وقيل هو دون الجذع من الظأن خاصة^(٢) والشاعر يذكره مستفيداً من دلالة الصغر ، فعتبة بن أبي سفيان يستصغر معاوية ، ويصفه بالخروف القائم بين ضرعي أمه ، فيقول :

(١) وقعة صفين : ٦٥٣٥ ب٦ ، ٧ .

(٢) ينظر م . ن : ٦٢٧٦ ب٦ ، ٤٥٠٢ .

(٣) ينظر الحيوان : ١٩٠/١ - ١٩١ ، وحياة الحيوان الكبرى : ٢٨٧ / ٢ .

(٤) وقعة صفين : ١٧ ب١ .

(٥) م . ن : ٢٣٩٩ ب٢ .

(٦) ينظر م . ن : ٢٣٠٥ ، ٢٣٨١ ب٢ .

(٧) م . ن : ٣١٣ ب٣ ، الرجل بالكسر : الجراد الكثير .

(٨) ينظر لسان العرب مادة (قرد) .

(٩) وقعة صفين : ٣٦٢ ب٢ .

(١٠) ينظر لسان العرب مادة (عقرب) .

(١١) وقعة صفين : ٨٤ ب٣ .

(١٢) ينظر لسان العرب مادة (عنكب) .

(١) وقعة صفين : ٨١ ب٣ .

انما أنت خروف مائل

بين ضرعين وصوف لم يجز^(٢)

ومنها، الضبع ، وهو ضرب من السباع ، والشاعر يذكره بما يحمله من دلالة الضعف بالمقارنة مع الأسد الذي يحمل دلالة القوة والشجاعة ، يقول الوليد بن عقبة :

وما ضبع يدب ببطن واد

أتيح له به اسد مهيب^(٤)

وقد وردت مواضع أخرى تحمل الدلالة نفسها^(٥) .

ومنها ، النمل ، معروفة ، وهي التي لها قوائم ، وتكون في البراري والخرابات ، ولا يتأذى منها الناس^(٦) والشاعر يذكر ديبها ، وما يحمله من دلالة على الانتظام ، والقوة والبأس ، قال الإمام علي (ع) :

دبوا ديب النمل لا تقوتوا

وأصبحوا بحربكم ولا تبيتوا^(٧)

ومنها، الكبش ، وهو فحل الضأن في أي سن كان ، وكبش القوم سيدهم ورئيسهم^(٨) قال النجاشي :

يقتل كبش القوم بالهراش

وذي حروب بطل وناش^(٩)

وبالجملة ، فان استخدام الشعراء للحيوان كقوة أو عكس صفة تتميز بها هذه الحيوانات ، ليرمز بها إلى اشياء جالت في ذهنه ، وقد يكون هذا الرمز ((هو الرمز العرفي ، ونعني به : ترميز الاشياء بالتقابل بين الحيوان صفته الغالبة ، والإنسان أو المعاني المقابلة لهذه الصفة))^(١٠) وقد لاحظنا ذلك من خلال تقابل البطل بالأسد في معاني الفخر والمديح ، وتقابل المكر والخبث بالحية ، وغيرها من التقابلات .

وهناك الطيور، التي اتخذها الشعراء رموزاً صوروها من خلالها القوة والسيطرة ، أو الوداعة والسلام ، أو التشاؤم والقلق^(١١) كالعقاب ، وهي من عتاق الطير ، وسباعها التي تصيد ، وقد اقترن ذكرها بالقوة والسيطرة ، وسرعة الانقضاض ، فسمك بن خرشة يستعين بدلالة القوة والسيطرة عند العقاب ليصور سرعة انقضاضه على اعدائه، فيقول :

أكر وأحمي عند وقع سيوفها

إذا سافت العقبان تحت الحوافر^(١)

ويستعير النجاشي لفظة العقاب ليشير بها إلى لواء معاوية ، فيقول :

رأيت اللواء لواء عقاب

يقحمه الشائئ الاخزر^(٢)

ويستغل سعيد بن قيس دلالة سرعة الانقضاض عندها ، فيقول :

(٢) ينظر لسان العرب مادة (خرف) .

(٣) وقعة صفين : ١٤٠ ب١ .

(٤) م . ن : ١٤١٨ ب١ .

(٥) ينظر م . ن : ٢٧٦ ب٦ ، ٤٦٠ ب١ .

(٦) ينظر لسان العرب مادة (نمل) .

(٧) وقعة صفين : ٤٠٣ ب١ .

(٨) ينظر لسان العرب مادة (كبش) .

(٩) وقعة صفين : ١٨١ ب١ ، وينظر : ١٨٦ ب٣ ، ٢٧٦ ب٣ ، ٣٩٦ ب٣ ، ٤٣٢ ب٤ .

(١٠) الحيوان في شعر المعري : ١٦ .

(١١) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٨١ .

(١) وقعة صفين : ٣٧٥ ب٦ .

(٢) م . ن : ٣٩٦ ب١ ، وينظر : ٣٧٦ ب٢ .

يالهف نفسي فاتني معاويه

فوق طمر كالعقاب هاويه (٣)

ومنها، الصقر، وهو الطائر الذي يصاد به الجوارح ، والبومة ، وهي ذكر الهام ، وقد جمعها عمرو بن العاص في دلالة متضادة، القوة – الصقر – والضعف – البومة – ليصف بها لقاءه الإمام علي(ع) ، وتصوير مشاهد الموت ، فيقول :

فانك لو لاقيته كنت بومة

أتيج له صقر من الجو آنس (٤)

وفي موضع آخر ، يجمع الشاعر بين الصقر، والعقبان ، والرخم الذي هو طائر على شكل النسر لتحمل دلالة مشتركة ، وهي دلالة القوة في معرض مديحه للإمام علي(ع) ، يقول النجاشي :

أو أن تروه كمثل الصقر مرتباً

يخفقن من حوله العقبان والرخم (٥)

ومنها ، البازي ، وهو ضرب من الصقور اقترن ذكره عند الشعراء بدلالة القوة وسرعة الانقضاض على الفريسة والسيطرة ، يقول معاوية في وصف قوة وصلابة الإمام علي(ع) وسرعة انقضاضه على أعدائه .

له كف كأن براحتيها

منايا القوم يخطف خطف بازي (٦)

وفي بعض الأحيان ، يصل الأمر بالشاعر إلى أن يضيف دلالة لفظة البازي على نفسه لما تحمله من دلالة القوة والشدة ، يقول مالك الأشتري :

إذا اجتمعوا علي فخل عنهم

وعن باز مخالبه دوام (٧)

ومنها، النعام ، وهي طائر معروف ، وقد اقترن ذكرها عند الشعراء بما تحمله من دلالة الخفة ، يقول مالك الأشتري :

وذي كلع وحوشب ذي ظليم

أخف علي من زف النعام (٨)

وقد ورد ذكر النعام في موارد أخرى (٩) .

التركيب :

تشكل الألفاظ بوصفها دلالات على المعاني أولاً ، المرتكز الرئيسي في المبنى الشعري ، لكن هذه الدلالات خارج السياق الشعري تبقى محدودة ، لا تتجاوز دلالتها الثابتة في المعجم ، إذ ان الكلمة ((ميتة مادامت في المعجم ، فإذا وصلها الفنان الخالق بإخوتها في التركيب ، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة ((دبت فيها الحياة ، وسرت بها الحرارة ، وتهيا لها البروز)) (١) وهذا لا يعني ان ((الأمر مجرد وضع ألفاظ

(٣) م . ن : ١٤٢٧ب .

(٤) م . ن : ٤٤٧٣ب .

(٥) م . ن : ٣٧٢ب .

(٦) م . ن : ٤٤٠٧ب ، وينظر : ٢٧٥ب ، وقد يذكر القطامي ، وهو ضرب من الصقور ، ينظر : ٤٨٧ب .

(٧) م . ن : ٣٦١ب .

(٨) م . ن : ٢٦١ب .

(٩) ينظر . م . ن : ٣٠٧ب ، ٥٥٥ب .

بإزاء معاني - كما نراه في المعجم - وإنما يتخطى ذلك إلى عملية التركيب على حسب مقتضيات المعاني التي يريد أن يعبر عنها الأديب))^(٢) فالألفاظ التي ينتقيها الأديب والنسق الذي يرتبها فيه لتأدية المعاني التي يريدتها ((عنصران أصيلان في تعبيره، وفي قيمة عمله الأدبي ، لأنهما وحدهما اللذان ينقلان إلينا كامل شعوره))^(٣) ومن أجل ذلك يتصرف الأديب في تركيب مفرداته وفق ما يلائم عالمه ، وما تقتضيه أغراضه ومرامييه . وقد شخّص البلاغيون العرب المواطن التي يتفاضل فيها شاعر عن آخر ، واصطلحوا عليها ، من ذلك :

التقديم والتأخير :

وهو كما وصف باب تتبارى فيه أساليب الشعراء ، وتظهر مواهبهم وقدراتهم ، وهو دلالة على التمكن في اللغة ، وحسن التصرف في الكلام ، ووضع الوضع الذي يقتضيه المعنى الكامن في أذهانهم ، وقد جعل التقديم والتأخير مقياساً يفاضل بموجبه بين الشعراء ، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق ، بقوله : ((رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ، ولا يفرض له بالعلم ، إلا إن يكون في شعره التقديم والتأخير))^(٤) وجعله الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ((باباً كثيراً الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية ، ... ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فترى سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان إلى مكان))^(٥) وقد استثمر الشعراء في وقعة صفيين هذا الباب لخدمة أهدافهم ومقاصدهم ، ومن ذلك التقديم ، تقديم الخبر على المبتدأ ، قال السكوني يمدح الأشعث بن قيس في شعر وجهه له :

وله الفضل في الجهاد وفي الهجـرة ، والدين كل ذاك كثير^(٦)

قدم الشاعر الخبر شبه الجملة (له) على المبتدأ (الفضل) قصد التخصيص ، إذ إن الشاعر أراد ، وهو يمدح الأشعث بن قيس ، أن يخصص له تلك المكانة في الجهاد والهجرة والدين ، فضلاً عن أنه أراد التنبيه إلى أنه خبر لا صفة .

وقول جرير بن عبد الله :

له الفضل والسبق والمكرمات وبيت النبوة لا يهتضم^(١)

الذي قدم فيه الخبر شبه الجملة (له) على المبتدأ (الفضل) قصد التخصيص ، إذ أنه أراد ، وهو يمدح الإمام علي (ع) أن يخصص الفضل به، ثم عطف عليه منازل أخرى خصها الله سبحانه وتعالى به كـ (السبق) في الإسلام و (المكرمات) التي لا يستطيع احد أن يحصيها . وقد وردت مواضع أخرى لتقديم الخبر على المبتدأ^(٢) .

(٢) البلاغة والاسلوبية : ٣٨ .

(٣) النقد الادبي : اصوله ومناهجه : ٤٣ .

(٤) العمدة : ٢٦١/١ .

(٥) دلائل الاعجاز : ٨٢ .

(٦) وقعة صفيين : ٢٢ب٥ .

(١) وقعة صفيين : ١١٨ب١ .

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٨ب٢ ، ٢٣ب٢ ، ٢٤ب٢ ، ٣٥ب٢ ، ٧ب٧ ، وغيرها كثير .

ومنه ، تقديم أخبار النواسخ على اسمائها ، قال النهدي :

وليس بموحشي أمر اذا ما
دنا مني وان افردت وحدي^(٣)

قدم الشاعر هنا خبر ليس(بموحشي) المقرون بالباء الزائدة للتوكيد على اسمها (أمر) ، لأنه مركز الحديث ، أو القصد من هذا التركيب ، فهو هنا قدم الأهم ، لأنه أراد إن يوحى إلى المتلقي أن الأمان مقرون بوجود ممدوحه جرير ، وقول السكوني:

فامنع القوم ماءكم ليس للقو م ، بقاء وان يكن فقتيل (٤)

قدم الشاعر هنا خبر ليس شبه الجملة (للقوم) على اسمها (بقاء) ليحقق غرضاً وقصداً ، انه بهذا التقديم أراد إن يركز ذهن السامع على القوم ، وهم أنصار الإمام علي(ع) ، وليزرع في الوقت نفسه الخوف والرعب في أنفسهم ، فهم المعنيون بهذه الدعوة والتهديد بمنع ماء الفرات عنهم حتى لا تبقى لهم بقية باقية على وجه الأرض ان يكن فقليل .

وقد وردت مواضع أخرى لتقديم خبر النواسخ على اسمها^(٥).

ومنه ، تقديم المفعول به على فاعله ، قال عمرو بن العاص :

أنتك الخلافه مزفوفه هنيئاً مريئاً تقرر العيونا^(٦)

قدم هنا المفعول به (الكاف) على الفاعل (الخلافة) ليوحي للمتلقي أن اهتمامه ومحور حديثه ، هو التركيز على حصول معاوية على الخلافة بعد التحكيم .

وقول ابن عم عروة الدمشقي في رثائه :

فقدت عروة الأراميل والايـــــ
 تام، يوم الكريهة الشنعاء^(٧)

قدم هنا المفعول به (عروة) على الفاعل (الأرامل) لجذب انتباه السامع إلى ان المتقدم - عروة - قد شكل محور اهتمامه ، وبؤرة انفعالاته ، إذ يفقده حل الرزء والمصيبة بالأرامل ، ثم عطف عليها الأيتام ليبين مكانة المتقدم - عروة - وسمو منزلته بين الناس .

وقد وردت مواضع أخرى لتقديم المفعول به على الفاعل ^(١).

ومنه، تقديم المفعول به على فعله، كقول جرير بن عبد الله :

علياً عنيت وصي النبي

(۳) م. ن : ۲۰ب۳.

(٤) م. ن: ٦٣ اب ٣.

(٥) ينظر م. ن: على سبيل المثال لا الحصر: ١٩ب٧، ٢٢ب٤، ٢٣ب٤، ٢٦ب٥، وغيرها كثير.

(٦) م. ن: ٥٤٧ ب ١.

(۷) م. ن: ۴۵۸ ب. ۱.

(۱) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ٤ب٩، ٥ب، ٣١٩ب، ٤ب٢٢، ٣٣٥ب، ٩ب، ١٤٩ب، ٤٥٤ب، ٤٦٤ب، ٨١ب، وغيرها كثير.

(۲) م. ن: ۱۸ ب ۹.

قدم هنا المفعول به (علياً) على فعله (عنيت) ليبين أن الاهتمام بالمتقدم - علماً - وانه محور حديثه ، وليركز ذهن المتلقي إلى أن الإمام علي(ع) هو موضع عنايته ، لأنه وصي النبي ، ثم يصف استعداد القوم للتضحية دونه ، وسكب الدماء الزكية في سبيله .

الحذف :

من الأساليب التي يستخدمها الشعراء في إبداعهم الشعري ، ويكتسب الحذف تأثيراً كبيراً ، لأن فيه إيهاماً يعين على التصور ، ويبعث على كد الذهن والتأمل ، وهذا كله يكسب الشعر رقياً وثراءً ينأى به عن التقريرية المحضة التي لا يحتاج معها إلى إجهاد فكر ، أو تأمل نظر ، وإلى أهميته أشار الجرجاني بقوله ((باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسكر ، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجذك انطق ماتكون إذ لم تنطق ، وأتم ماتكون بياناً إذا لم تبين))^(٣) وقد ورد الحذف في شعر صفيين ، لكنه ليس بالكثرة التي تعكس جمالية هذا الأسلوب ، وربما يكون السبب في قلته ، أن أغلب شعراء صفيين من المغمورين الذين لم تكن لديهم إمكانية التبحر في هذا المسلك ، والصوغ وفق مسالكه المتعددة ، فضلاً عن عدم توفر التهيؤ النفسي والفني نتيجة ظرف الحرب .

ومن هذا القليل ، نرى قول السكوني :

يابن ذي التاج والمبجل من كنـ دة ، ترضى بان يقال أمير^(٤)

الذي حذف فيه أداة الاستفهام (الهمزة) رغبة منه في الإمعان في العتاب وشدته ، إذان ذكرها يجعل العتاب بارداً ، ويذهب جدية القائل ، ومما قيل على لسان الأشعث :

فقيه حليم له صولة كليث عرين بهاسائم

حليم عفيف وذو نجدة بعيد من الغدر والمائم^(٥)

فحذف هنا المبتدأ (علي) الذي لا يغيب عن خاطر ، ولو اظهرته زالت تلك الروعة ، وضاع ذلك الرونق .

وقول ضبيعة بنت خزيمة بن ثابت^(٦) ترثي أباها صاحب الشهادتين :

عين جودي على خزيمة بالدم ع ، قتيل الأحزاب يوم الفرات^(٧)

فحذفت هنا أداة النداء (يا) ويبدو أن شدة التصاق المنادى بها ، والحالة النفسية المضطربة كانت وراء هذا الحذف فكأنها أرادت أن تزيل الفواصل بينها وبينه ، إذ أنها ترى بإيراد (يا) النداء ما يبعدها زمنياً عن عينها ، وهي تريد إزالة العوائق التي تفصلها عنها ، ومن ثم إزالة العوائق بينها وبينه .

الفصل بين المتلازمين :

من الأساليب التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن غاياته ، واضفاء قوة على تراكيبه اللغوية ، ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر ، قال ابن الأزور القسري يمدح جرير بن عبد الله :

(٣) دلائل الاعجاز : ١٠٦

(٤) وقعة صفيين : ١٢٣ ب ١ ، وينظر : ٢٦٨ ب ٢ .

(٥) م . ن : ٧٢٤ ب ٧ ، ٨ .

(٦) لم اعثر على ترجمة لها فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) وقعة صفيين : ١٣٦٥ ب ١ .

فأنت بما سعدت به ولي وأنت لما تعد له نصير (٢)

فصل الشاعر بين المبتدأ (أنت) والخبر (نصير) بعبارة (لما تعد له) ، فقصد بذلك الاعتراض ، التعظيم ، وإثبات استحقاق الممدوح هذه الصفات ، فجزير قد استحق ما يبتغيه من السعادة بولايته للإمام علي(ع) ، وهو أهل لهذه الولاية ، واقدّر على بذل كل ما عنده حفاظاً عليها .

وقول مالك بن هبيرة مهيجا الأشعث بن قيس على الإمام علي(ع) :

هذا لعمر ك عار ليس ينكره أهل العراق وعار غير ممزوج (٣)

فصل الشاعر بين المبتدأ اسم الإشارة (هذا) والخبر (عار) بصيغة القسم (لعمر ك) ليؤكد سوء هذا الأمر - اختيار حسان بن مخدوم من قبل الإمام علي(ع) - وتفضيله على الأشعث بن قيس ، ويؤكد ذلك تكرار كلمة (عار) وما توحىه من تأثير نفسي ومعنوي ، له وقع كبير في المتلقي - الأشعث بن قيس - . وقد وردت مواضع أخرى للفصل بين المبتدأ والخبر (٤) .

ومنها الفصل بين أسماء النواسخ وأخبارها، قال ابن عم بسر بن ارطأة يذكر محاولة بسر مبارزة الإمام علي(ع):

كأنك يا بسر بن ارطأة جاهل بآثاره في الحرب أو متجاهل (٥)

فصل الشاعر بين اسم كان (الكاف) وخبرها (جاهل) بعبارة (يا بسر بن ارطأة) فهذا النداء المعترض به ينم عن الاستخفاف ببسر ، وقبح ما نوى ، فليس للإمام علي(ع) قرن، وما بارزه فارس من أنصار معاوية إلا لقي حتفه على يده ، فكأن بسر جاهل بآثاره في الحرب أو متجاهل . وقول السكوني :

ولكن، أمر الله في الناس، بالغ يحل منايا بالنفوس الشوارك (٦)

فصل الشاعر بين اسم لكن (أمر الله) وخبرها (بالغ) بعبارة (في الناس) فأنه سبحانه وتعالى ، قد قدر الآجال على الناس ، فلكل منهم أجله ، لا يستقدم ساعة ولا يستأخر .

وقد وردت مواضع أخرى للفصل بين أسماء النواسخ وأخبارها (١) .

ومنه الفصل بين الفعل والفاعل ، قال معاوية في رثائه عثمان بن عفان :

تداعت عليه بالمدينة عصابة فريقان منها قاتل وخذول (٢)

فصل الشاعر بين الفعل (تداعت) والفاعل (عصابة) بعبارة (عليه بالمدينة) ليوحي بأنه أراد أن يحدد المقصود والمكان ليثير المتلقي حول موقف الناس من مقتل عثمان بن عفان .

وقول خالد بن المعمر :

(٢) م . ن : ١٩ب٥ .

(٣) م . ن : ١٣٩ب٥ .

(٤) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٠ب٢ ، ٢٢ب٧ ، ٢٢ب٤ ، ٧٤ب١ ، ٧٦ب٢ .

(٥) م . ن : ٦٠ب٢ .

(٦) م . ن : ٦٢ب٧ .

(١) ينظر وقعة صفين : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٢ب٨ ، ٩ب٨ ، ٨٠ب٤ ، ١٣٨ب٥ ، ٢٧٣ب١ ، ٥٥٠ب٢ .

(٢) م . ن : ٧٩ب٥ .

وفت لعلي من ربيعة عصبه بصم العوالي والصفيح المذكر (٣)

فصل الشاعر بين الفعل (وفت) والفاعل (عصبه) بعبارة (لعلي من ربيعة) ليجذب ذهن المتلقي ، انه أراد تحديد المقصود والقبيلة من قضية الاستمرار في القتال ، ثم وفاء ربيعة للإمام علي(ع) واستعدادهم للحرب بما يملكون من عدتهم الحربية .

وقد وردت مواضع أخرى للفصل بين الفعل والفاعل (٤) .

الأساليب :

الاستفهام :

أسلوب الاستفهام ((يمتلك قدرة طيبة في إدخال المتلقي في صميم الصورة)) (٥) وهو بذلك يثير في نفس المتلقي مشاعر مختلفة هي ((ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع ونحو هذا)) (٦) فلا ريب أن يفتح الشعراء قصائدهم بالسؤال (٧) الذي يعبر عن حيرة الشاعر ، وقلقه المخيف لما آلت إليه ديار الأحبة ، وما تثيره تلك الأطلال من ألم وعبرة سكبت في ظل صمتها الرهيب ، وذكريات حفلت بها عهود الصبا ذهبت أدراج الرياح .

وتجربة صفيين ، تجربة حرب ، لم تتح للشعراء قدراً من التهيؤ النفسي ، فجاء افتتاح كلامهم بالسؤال الذي يعبر عن الحالة النفسية للشعراء تجاه موقف معين ، وبذلك لم نحفل بتلك الافتتاحات الطليية التي تعبر عن تلك المشاعر الحزينة تجاه الرسوم الدارسة ، فقد يفتح الشاعر كلامه بالسؤال الذي يحمل دلالة مجازية هي التحضيض والدعوة ليستثير بها خصمه ، ويستميله إلى مبارزته ، مبدياً شجاعته ورباطة جأشه واعتزازه بنفسه يقول إبراهيم بن الوضاح الجمحي (١) :

هل لك يا اشتر في برازي براز ذي غشم وذي اعزاز (٢)

ويحمل الاستفهام في قول رجل من أهل العراق ، دلالة مجازية تدل على الاستخفاف في رده لمناقضة قالها احد الشعراء :

كيف نرد نعتلا وقد قفل نحن ضربنا رأسه حتى انجفل (٣)

وهو يحمل دلالة مجازية أخرى تمثل تقريراً لعتاب بين الأحبة ، كما في قول يزيد بن معاوية البكائي (٤) معاتباً ابن عمه عبد الله بن الطفيل البكائي :

الم ترني حاميت عنك مناصحاً بصفين إذ خلاك كل صميم (٥)

(٣) م . ن : ١٤٨٧ ب١ .

(٤) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٨ ب١ ، ١٩ ب٢ ، ٢٢ ب١ ، ٢٦ ب٢ ، ٢٦ ب٣ ، ٧٦ ب٤ ، ٨٠ ب١ ، ٨١ ب٥ ، ٢٧٣ ب٤ ، ٢٩٤ ب٢ ، وغيرها كثير .

(٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٣٩٨ .

(٦) في لغة الشعر : ٥٩ .

(٧) ينظر مثلاً ديوان النابغة الذبياني : ٣٨ ، وديوان اوس بن حجر : ٣٩ ، وديوان حسان بن ثابت : ٩٧ ، ١٣٤ .

(١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٢) وقعة صفيين : ١٧٦ ب١ .

(٣) م . ن : ٢٢٩ ب١ ، ونعتل : نيز لعثمان بن عفان .

(٤) يزيد بن معاوية البكائي ، له صحبة ، ينظر الاصابة : ٩٣٣١ .

وقد وردت افتتاحات أخرى بالسؤال تخص أنماطا واتجاهات مختلفة من التعبير عن مشاعر متباينة ^(٦) .
والشاعر يتوسل بالسؤال من خلال أدواته المتعددة ، ومنها (الهمزة) ، فقد يروق له السؤال بها ، فيبدو أكثر
انزانا ومنطقية في تقدير حقيقة الأشياء ، ويستعمل معها (أم) ميزانا كفتاه صورتان ، كأنهما : الحق والباطل ،
والحقيقة والسراب ، إذ يسرح المتلقي بخياله متصورا ما سمع ، مقارنا بين صورتين ، لأيهما الواقع يؤيد ، مما
يضيف على البيت الشعري حيوية وحركة ، لا تتحقق في غيره من التراكيب ، يقول خفاف بن عبد الله :

أحلال دم الإمام بـذنب أم حرام بسنة الوقاف ^(٧)

ويكون السؤال بها في موضع آخر ، موجه من الشاعر إلى أنصاره ، فيكون سؤاله لهم جوابا نحس فيه الغلظة
والقسوة ، محاولة منه إفهامهم الحقيقة ، قال الهمداني :

أتحمون الفرات على رجال وفي أيديهم الاسل الظماء ^(٨)

وقد وردت مواضع أخرى للاستفهام بـ(الهمزة) ^(٩) .

ومن أدواته في الاستفهام (هل) التي يكون السؤال بها موجه إلى الأعداء ، فيبدو فيه الشاعر أكثر موضوعية ،
واستبطانا للنفس لمعرفة ماهية مشاعرهما تجاه مجريات الأحداث ، يقول الأشعث بن قيس :

ميعادنا اليوم بياض الصباح هل يصلح الزاد بغير ملح ^(١٠)

فـ (هل) هنا تحمل دلالة النفي ، فأنصار الإمام علي (ع) لا يمنعون أنصار معاوية من الحصول على ماء الفرات
لان الإمام (ع) فيهم ومعهم الرجال الأشداء والسيوف والرماح ، فنفي الشاعر امتناع حصولهم على الماء
- نتيجة لما سبق - . وقارن ذلك مع نفي صلاح الزاد للأكل بغير ملح ، فكان الصبح هو الفيصل لاسترداد ماء
الفرات أو الموت دونه .

ومنها(كيف) التي يكون السؤال بها أليق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والأسى والتوجع ، كما في قول عامر
ابن الأمين الاسلمي ^(١١) :

كيف الحياة ولا أراك حزينا وغبرت في فتن كذاك سنينا ^(١٢)

الذي يصور فيه الألم والحسرة نتيجة لما تلقاه - هو وغيره - في صفين ، وقبلها الجمل من كوارث ومآسي حتى
انه حمل (كيف) معنى التعجب ليشد ذهن المتلقي ، إذ أراد أن يبين له تعجبه من عدم رؤيته - المخاطب وحتى
نفسه - حزينا نتيجة لما مر به أو تصوير الهول والفرع .

يقول عمرو بن العاص :

(٥) وقعة صفين : ٢٧٧ب١ .
(٦) ينظر م . ن : ٢٩٥ب٢ ، ٣١٣ب١ .
(٧) م . ن : ٦٦ب٥ .
(٨) م . ن : ١٦٤ب٧ .
(٩) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ب٣ ، ١٤ب٢ ، ٢٧ب٣ ، ٤٢ب٨ ، ٥١ب٤ ، ٥٣ب٦ ، ٥٥ب٤ ، ٧٢ب٤ ، ٧٦ب٣ ، ١٦٠٩ب١ ، وغيرها كثير
(١٠) م . ن : ١٦٦ب١ .

(١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٢) وقعة صفين : ٣٦٤ب١ .

فكيف رأيت كباش العراق

ألم ينطحوا جمعنا نطحاً^(٣)

فكيف هنا توحى بدلالة مجازية تبعث المتلقي إلى رسم صورة مفزعة مؤلمة في مخيلته بما توحىه صورة (نطح الكباش) من قوة وشدة .

أو تصوير القسوة والرعب ، يقول غلام الأشت :

كيف ترى طعن العراقي الجذع

أطير في يوم الوغى ولا أقع^(٤)

فالسامع لهذا التساؤل ، لا يجد إلا أن يتصور طعنة عظيمة نافذة يخرج منها الدم ، كما يخرج الماء من فم المزدادة وما تشير هذه الصورة من قسوة ورعب .

وربما تشتد نبرة السؤال بـ (كيف) وقبلها ((لفظة السؤال لتعميق جدوى السؤال))^(٥) فيكون بذلك محور انفعالات الشاعر للانطلاق إلى غرضه الشعري ، وكأنه يقترح به شرارة الفخر ، يقول النعمان بن عجلان الأنصاري^(٦)

سائل بصفين عنا عند وقعتنا

وكيف كنا غداة المحك نبتر^(٧)

ومنها (ما) التي يبدو السؤال فيها الحقيقة المبهمة التي لا مناص من إيضاحها ، إذ أنها تحمل دلالة مجازية هي النفي ، كما في قول الأنصاري في قصيدة له مع كتاب عبد الله بن عمر :

وما ذنبه أن نال عثمان معشر

أتوه من الأحياء يجمعهم مصر^(٨)

الذي تنفي فيه هذا الواقع الكاذب - الإمام علي(ع) ومقتل عثمان - وما يتصور في ذهن من أقويل كاذبة . ويسأل بها لبيان صفة معينة ، قال عمارة :

قالت امامة : ما للونك شاحباً

والحرب تشحب ذا الحديد الباسل^(٩)

فالشحوب في الحرب يوحي للمتلقي بقسوة الحرب ، وألمها الشديد الذي لا يتقبل إلا على مضض .

أو بيان موقف شخصية معينة تجاه أمر خطير ، يقول معاوية :

فيا عمرو وقد لاحت عيون كثيرة

فيا ليت شعري عمرو ما أنت صانع^(١٠)

ومنها (من) التي يطلب بها تعيين أفراد عقلاء ، قال ابن الكواء^(١١)

ألا من مبلغ كلبا ولخما

نصيحة ناصح فوق الشقيق^(١٢)

ومنها (أين) التي تستدعي تعيين المكان ، قال الإمام علي(ع) :

(٣) م . ن : ٣١٨٦ب ، وينظر : ٣٨٥ب١ .

(٤) م . ن : ٢٤٤١ب٢ .

(٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٣٩٩ .

(٦) هو النعمان بن عجلان ... ابن زريق الأنصاري ، كان لسان الانصار وشاعرهم ، وذكر المبرد ان الامام علي(ع) استعمله على البحرين فجعل يعطي كل من جاءه من بني زريق ، ينظر الاصابة : ٨٧٤٧ .

(٧) وقعة صفين : ٣٨٠ب١ .

(٨) م . ن : ٤٦٤ب٤ .

(٩) وقعة صفين : ٣٦٩ب١ .

(١٠) م . ن : ٢٥٤٣ب٢ .

(١١) هو عبد الله بن الكواء ، من رؤساء الخوارج الذين خرجوا على أمير المؤمنين (ع) حين جرى امر الحكمين ، اجتمعوا بحرورا من ناحية الكوفة وكان دأبه الاعتراض على الامام علي(ع) في جميع الامور ، ينظر : من لا يحضره الفقيه : ٣٥٥/٣ ، والكافي : ٤٩/٢ .

(١٢) وقعة صفين : ٢٩٥ب١ ، وينظر : ٣٦٦ب٣ ، ٣٥٢٥ب٣ .

النداء :

شكلت جملة النداء مساحة لأبأس بها في نسيج الأبيات ، وهي في هذه الأبيات لم تكن مقصودة لذاتها ، بل هي لتنبيه المخاطب كي يصغي إلى ما يجيء بعدها من كلام المنادى له ، وليهيئ ذهنه للاستماع إلى أمر ، أو نهى ، ... الخ ، وقد شكلت جملة النداء محورا ينطلق من خلالها الشاعر للإفصاح عن تلك المشاعر المتأججة في ذاته ، الكامنة فيها لفترة طويلة ، وقد استثمر شعراء صفين دلالات النداء البعيدة مدركين بعدها الدلالي في التنبيه وبعدها النفسي المخيف في ذات المخاطب ، الذي توحيه (يا) في قول علقمة بن عمرو ، من أصحاب الإمام علي(ع) بعد قتله عوف من أنصار معاوية :

يا عوف لو كنت امراً حازماً لم تبرز الدهر إلى علقمه (٦)

ويبدو أن علقمة أراد بندائه أن يبين انحطاط منزلته - عوف - في الدنيا والآخرة بعد أن تخلى عن الحق ، ونصر الباطل .

وقد استعمل الشاعر أداة النداء (يا) والمنادى مرخم ، قال النجاشي :

دعن يامعاوي ما لن يكونا فقد حقق الله ما تحذرونا (٧)

أو يذكر المنادى المرخم من دون (يا) ، قال سعد :

معاوي داؤك الداء العياء فليس لما تجيء به دواء (٨)

ويبدو أن تعويل الشعراء على المنادى المرخم ، نابع من آثار السرعة الفنية ، وعدم التهيؤ النفسي .

والنداء بـ(يا) يوحي بدلالة مجازية ، هي ألصق بتصوير مشاعر التحدي ، كما في قول عدي بن حاتم :

يا صاحب الصوت الرفيع العالي إن كنت تبغي في الوغى نزالي

فادن فاني كاشف عن حالي تفدي عليا مهجتي ومالي (٩)

وهي عند الأنصاري تخرج بالنداء إلى غرض مجازي هو التعجب فيقول :

فكان الذي قد كان مما اقتصاصه رجع فيا الله ما أحدث الدهر (١٠)

أو إظهار التحسر والتوجع ، كما في قول معقل بن يساف الأنصاري (١١) :

يالهف نفسي ومن يشفي حزازتها إذ أفلت الفاسق الضليل منطلقا (١٢)

(٥) م . ن : ٢٤٢٤ ب .

(٦) م . ن : ١٩٥ ب .

(٧) م . ن : ١٥٨ ب .

(٨) م . ن : ٧٥ ب .

(٩) وقعة صفين : ٣٩٧ ب ، ٣٩٨ ب .

(١٠) م . ن : ٦٤ ب .

(١١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(١٢) وقعة صفين : ٣٦٤ ب .

والنداء بصيغة (ياايها) استعملها الشعراء لنداء مافيه (أل) وهذه الصيغة تحمل دلالة مجازية تشير إلى بعد المسافة بين الشاعر والمنادى ، واني لأظن ظناً ، أن هذه المسافة تدل على بعد الحق عن الباطل ، كما في قول النجاشي الذي يهجو فيه معاوية وقد بلغه انه يتهدده :

يا أيها الرجل المبدي عداوته رو لنفسك أي الأمر تأتمر^(٥)

وقد وردت مواضع أخرى للنداء بـ(الياء)^(٦) .

وقد استعمل الشاعر أداة النداء (الهمزة) التي يبدو فيها مدركاً لدلالة النداء المجازية المتمثلة في شدة استحضاره للمنادى ، الحاضر معه ، الذي لا يغيب عن العين والقلب ، يقول ابن هاشم في رثاء أبيه :

أهاشم بن عتبة بن مالك أعزز بشيخ من قریش هالك^(٧)

ومن أدوات النداء (أيا) التي يتخذها الشاعر لازمة من لوازمه لتنبيه المنادى بمن يريد أن يخصه بالبلاغ ، فتكون بذلك مفتاح كلامه ، قال الإمام علي(ع) :

أيا راكبا إما عرضت فبلغن بني فالج حيث استقر قرارها
هلموا إلينا لا تكونوا كأنكم بلاقع أرض طار عنها غبارها
سليم بن منصور أناس بحرة وأرضهم أرض كثير وبارها^(٨)

الشرط :

يمتلك الشرط قدرة طيبة في إثارة ذهن المتلقي ، وجعله في حال من التوتر النفسي ، مترقباً ، متلهفاً ، لمعرفة الصورة الشعرية المرسومة في ذهن الشاعر ، حتى إذا جاء الجواب قدر لهذه الصورة أن تكتمل ، فحققت بذلك التوازن النفسي المطلوب للمتلقي .

ومن أدوات الشرط التي استخدمها الشعراء (لو) التي يبدو فعل الشرط وجوابه الفضاء البعيد الذي يستحيل على الشاعر بلوغه^(٩) قال عمرو بن العاص :

فلو كان لي بالغيب علم كتمتها وكابدت أقواماً مراجلهم تغلي^(١٠)

ويبدو فعل الشرط وجوابه في موضوع آخر غير ممتنع الوقوع ، متحقق في الواقع قولاً وفعلًا^(١١) قال سعد بن أبي وقاص :

ولو كنت يوماً لا محالة وافداً تبعت عليا والهوى حيث يجعل^(١٢)

فلو قدر لسعد أن يكون له هوى، لكان هواه مع الإمام علي(ع) ، ولكنه اعتزل الحرب ولم ينجذب إلى احد الطرفين^(١٣) .

(٥) م . ن : ١٣٧٢ .

(٦) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٢٢ب ، ٢٣ب ، ٣٦ب ، ٤٠ب ، ٤١ب ، ٤٢ب ، ٤٣ب ، ٤٤ب ، ٤٨ب ، ٦١ب ، وغيرها كثير .

(٧) م . ن : ٣٤٨ب .

(٨) م . ن : ٣٨٥ ، وينظر : ٩٨ب ، ٥٤٨ب .

(٩) ينظر مغني اللبيب : ٢٥٦/١ .

(١٠) وقعة صفين : ٤٣٤٥ب .

(١١) ينظر مغني اللبيب : ٢٥٦/١ .

(١٢) وقعة صفين : ٥٣٩ب .

وقد وردت مواضع أخرى لأداة الشرط (لو) ^(٦) .

ومنها (كلما) التي انطلق الشاعر من خلالها نحو رسم انفعاله باللغة، فخلق بقوتها التي وجه بها انفعاله صورة حركية أكثر دلالة على الاستمرارية والتكرار من خلال تعانق عنصري الشرط (الفعل والجواب) ، قال النجاشي يمدح الأشعث بن قيس :

كلما قلت قد تصرمت الهيم — جاء، سقيتهم بكأس دهاق ^(٧)

ومنها (لما) التي شكلت وجودية الصورة ^(٨) ، فيها خلقت صورة الجواب - أن صح لنا أن نفصل صورة الشرط الكاملة - لوجود صورة فعل الشرط ، يقول العكبر :

فلما رأوني اصدق الطعن فيهم — جلا عنهم رجم الغيوب فعالي ^(٩)

فلما رأى أنصار معاوية شجاعة العكبر ، وكثرة ما قتل منهم ، ذهبت عنهم الشكوك ، وانه قد أن يصل إلى معاوية ، وينفرد به ، فقاموا بسيوفهم ورماحهم ، وحالوا بينهما . وهذه الوجودية واضحة في قول الشني :

لما رأيتهم صبحاً حسبتهم — أسد العرين حمى أشبالها الغرف ^(١٠)

وهناك مواضع أخرى وردت فيها أداة الشرط (لما) ^(١١) .

وأما (متى) فهي تستعيد صور الحقائق مستغرقة الزمان ، وهي في حالة الاشتراط ، يقول النضر بن الحارث :

متى تلقيا الخيل المشيخة صبحه — وفيها علي فاتركا الخيل ناحيه ^(١٢)

وقول عمرو بن العاص :

متى يذكر مشاهده قریش — يطر من خوفه القلب الشديد ^(١٣)

وقد وردت مواضع أخرى فيها أداة الشرط (متى) ^(١٤) .

ومنها (إذا) وأحسبها تعليق صورة الجواب ^(١٥) - أن صح لنا أن نفصل صورة جملة الشرط الكاملة - على صورة فعل الشرط ، وذلك لان الشرط ممكن الوقوع ^(١٦) قال شاعر من أهل العراق :

إذا خفقت راياتنا طحنت لها — رحي تطحن الارحاء والموت طالب ^(١٧)

فكلما علت راياتنا ، كانت لنا صولة نطحن فيها الأعداء ، كما تطحن الرحي الحبوب ، فصورة الطحن معلقة بعلو الراية ، وقول العليمي ^(١٨) :

(٥) ينظر م . ن : ٥٣٨ .

(٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٤٤ب ، ١٩٥ب ، ٢٧٤ب ، ٢٧٦ب ، وغيرها كثير .

(٧) م . ن : ٣٤١٠ب .

(٨) اعني بالوجودية هنا، ان صورة جواب الشرط تعتمد اساساً على وجود صورة فعل الشرط - ان صح لنا ان نفصل صورة الشرط الكاملة -

(٩) وقعة صفين : ٩٤٥٢ب .

(١٠) م . ن : ٤٦٦ب .

(١١) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ب ، ٣٦ب ، ٤٣ب ، ٢٥٨ب ، ٢٩٩ب ، ٣٠٩ب ، ٣١٢ب ، ٣٨٢ب ، وغيرها كثير .

(١٢) م . ن : ٤٦٢ب .

(١٣) وقعة صفين : ٤١٨ب .

(١٤) ينظر م . ن : ٢٢٠ب ، ٢٧٤ب ، ٤٦٠ب .

(١٥) اعني بالتعليق هنا، ان الشرط يستدعي صورتين - صورة فعل الشرط وصورة جوابه - فكان صورة الجواب معلقة على صورة فعل الشرط .

(١٦) ينظر جواهر البلاغة : ١٦٣ .

(١٧) وقعة صفين : ٣٧٥ب .

إذا ندبوا للحرب سارع منهم

فوارس حرب كالأسود ابتكارها^(٧)

فصورة سرعة اسود الحرب معلقة بندبهم اليها .

وقد وردت مواضع أخرى لـ (إذا)^(٨) .

واما (من) فهي محك العاقل في مواجهة صورة الواقع المؤلم الذي يرسمه الشاعر من خلال تعانق صورة فعل الشرط ، وصور جوابه ، قال النجاشي :

فمن ير خيلنا غداة تلاقيا

يقل جبلا جيلان ينتطحان^(٩)

وقول الراسبي الذي يشير الى صورة واقع مفعم بالحسرة والألم :

ندمنا على ما كان منا ومن يرد

سوى الحق لا يدرك هواه ويندم^(١٠)

وقد وردت مواضع أخرى لـ (من)^(١١) .

ومنها (إن) التي تستعمل في الشرط الذي يندر وقوعه^(١٢) كما في قول عبد الله بن خليفة الطائي^(١٣) وهو يفخر بقبيلته :

ان كنت لم تشعر بنجدة معشر

فاقدم علينا ويل غيرك تشعر^(١٤)

وقول النجاشي الذي يهجو فيه معاوية :

فان نفست على الامجاد مجدهم

فابسط يديك فان الخير مبتدر^(١٥)

وقد وردت مواضع أخرى لـ (ان)^(١٦) .

ومنها (لولا) التي تدل على امتناع الجزاء لوجود الشرط^(١٧) قال النجاشي في قضية الخلاف على رئاسة كندة وربيعة:

فلولا أمير المؤمنين وحقه علينا

لأشجينا حريث بن جابر^(١٨)

فلولا رضا الامام علي(ع) بحسان بن مخدوج ، وحق الأمير الوصي (ع) بين انصاره بالطاعة لأشجو حريث بن جابر ، فدلالة المجازاة بالشجو ممتنعة لوجود أمير المؤمنين(ع) .

وقد وردت مواضع أخرى لـ (لولا)^(١٩) .

ومنها (حتى) التي تتوسط صورة الشرط وصورة الجواب المتعلقة بها ، قال عمرو بن العاص:

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) وقعة صفين : ٤٣٧٥ ب٤ .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٦٤٣ ب٦ ، ٨٥١ ب٨ ، ٨٥٧ ب٨ ، ٦١ ب٣ ، ٦٧٥ ب٦ ، ٨١ ب٦ ، ١٦٥ ب٢ ، ١٧٨ ب١ ، ١٨٢ ب٣ ، ١٩٣ ب١ ، وغيرها كثير .

(٩) م . ن : ١١٥٢٥ ب١١ .

(١٠) م . ن : ١٥٥٢ ب١ .

(١١) ينظر م . ن ٤٩ ب٢ ، ١٣٩ ب١ ، ٣١٠ ب٢ ، ٥٤٨ ب٥ .

(١٢) ينظر جواهر البلاغة : ١٦٣ .

(١٣) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(١٤) وقعة صفين : ٢٧٩ ب١ .

(١٥) وقعة صفين : ٣٧٣ ب٣ .

(١٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥٩ ب٦ ، ١٧ ب٦ ، ٢٢ ب٦ ، ٣٣ ب٥ ، ٣٥ ب٤ ، ٣٩ ب٢ ، ٤٦ ب٨ ، ٥٤ ب٢ ، ٥٥ ب٢ ، ٥٩ ب٧ ، وغيرها كثير .

(١٧) ينظر مغني اللبيب : ٢٧٢ / ١ .

(١٨) وقعة صفين : ١٣٨ ب٤ .

(١٩) ينظر م . ن : ٧٣٠٧ ب٧ ، ٤٣٣ ب٢ ، ٤٦٢ ب٦ ، ٤٦٦ ب١٠ .

فما برحوا حتى جرت من دماننا

بصفين أمثال البحور الخضارم^(٦)

وقول ابي جهمة الاسدي :

فما برحوا حتى رأى الله صبرهم

وحتى اتحت بالأكف المصاحف^(٧)

فصورة الشرط (البراح) متعلقة بصورة الجواب سواء أكانت صورة جري الدماء ، أم صورة الصبر المعطوفة على صورة رفع المصاحف .

ومنها (أما) التي تفيد التفصيل في الصورة ، كما في قول ولد المغيرة بن الاخنس:

فأما علي فاستغاث ببيته

فلا آمر فيها ولم يك ناهيا^(٨)

وقول معاوية :

فأما التي فيها مودة بيننا

فليس اليها ما حييت سبيل^(٩)

وقد وردت مواضع أخرى لـ(أما)^(١٠) .

ومنها(إما) التي قيل انها (إن) زيدت عليها (ما) للتأكيد^(١١) وبذلك توحى بتوكيد صورة الشرط من خلال صورة الجواب كما في قول معاوية :

وإما وقفتم بين حق وباطل

توقف نسوان اماء عوارك^(١٢)

وقول رجل من أهل العراق:

وإما تموتوا على طاعة

تحل الجنان وتحبو الشرف^(١)

وقد وردت مواضع أخرى لـ(إما)^(٢) .

ونرى الشاعر في صفين وهو يطيل المسافة بين فعل الشرط وجوابه مما يؤدي الى تشويق المتلقي، وإثارة انتباهه لمعرفة الجواب، ومن ثم استكمال جملة الشرط والصورة التي اراد ان يرسمها الشاعر، قال جريش السكوني مع الامام علي(ع) :

فلما رأينا الأمر قد جد جد

وقد كان مما يترك الطفل أشيبا

صبرنا لهم تحت العجاجة سيوفنا

وكان خلاف الصبر جدعا موعبا^(٣)

فجريش السكوني قد عمد الى اطالة المسافة بين فعل الشرط (رأينا) وجوابه(صبرنا) ليصف لنا أمر الحرب عندما يشتد أوارها الذي يشيب الاطفال من هول وقعها على النفوس، وهو بذلك يعمل على شد المتلقي، وجعله يترقب بلهفة لمعرفة الجواب ، ليستكمل الصورة التي رسمها.

(٦) م . ن : ٣٣٤٩ ب.

(٧) م . ن : ٤٣٦١ ب.

(٨) م . ن : ١٥٥ ب.

(٩) م . ن : ٣٨٠ ب.

(١٠) ينظر م . ن : ٤٣٦ ب، ٢٨٤ ب، ٣٦٨ ب، ٤١٣ ب، ٤١٨ ب، ٤٦٨ ب، ٤٨٦ ب، ٥٢٦ ب، ٥٣٩ ب.

(١١) ينظر شرح المفصل : ٥/٩ .

(١٢) وقعة صفين : ٦٧٢ ب.

(١) وقعة صفين : ١٦٥ ب.

(٢) ينظر م . ن : ٩٨ ب، ١٦٥ ب، ٣٦٧ ب، ٣٦٨ ب، ٤٤١ ب.

(٣) م . ن : ٤٠١ ب، ٧، وينظر : ٢٢٩ ب، ٣، ٥٣٩ ب، ٥.

ومنه قول الشني:

فان يك أهل الشام أودوا بهاشم
وبابني بديل فارسي كل بهمة
فهذا عبيد الله والمرء حوشب
وأودوا بعمار وأبقوا لنا ثكلا
وغيث خزاعي به ندفع المحلا
وذو كلع امسوا بساحتهم قتلى^(٤)

فالشني اطل المسافة بين فعل الشرط(يك) وجوابه(فهذا عبيد الله) ليعدد لنا قتلى انصار الامام علي(ع) - هاشم، وعمار، وابني بديل - ومقدار الرزء الذي حل بهم بعد استشهادهم، ثم يعقد مقابلة بينهم وبين من قتلوهم من انصار معاوية، كـ (عبيد الله، وحوشب، وذي الكلاع) وهو في كل ذلك يشد انتباه المتلقي، ويعمل على تشويقه لمعرفة الجواب والصورة التي رسمها.

ونظير ذلك قول معاوية الذي اطل المسافة بين فعل الشرط وجوابه باستعمال اداة الشرط (لولا):

ولولا رجائي ان تبوءوا بنهزة
لناديت للهيجا رجالاً سواكم
وان تغسلوا عارا وعته الكنائن
ولكنما تحمي الملوك البطائن^(٥)

الأمر:

يمثل الأمر اسلوباً من الاساليب التي استعملها الشعراء في صفين، فكان مجالاً رحباً للابداع الشعري، ومسلماً لطيف المأخذ بدلالاته المتعددة، اذ نرى الشني يفتح قصيدته بصيغة الأمر فنحس دلالة ونغمة العنف والشدة والدعوة للتحريض على القتال واضحة:

قل لهذا الامام قد خبت الحر
وفرغنا من حرب من نقض العهد
سرب، وتمت بذلك النعماء
سد، وبالشام حيلة صماء^(١)

وصيغة الافتتاح بالأمر تختلف في موقف آخر، فتكون أقل عنفاً وشدة، اذا كان هذا الموقف، موقف عتاب في رسالة شعرية، يقول ايمن بن خريم:

أبلغ أمير المؤمنين رسالة
من عاتبين مساعر انجاد^(٢)

والأمر عند عتبة بن ابي سفيان يحمل في طياته دلالة مادية تخفي وراءها دلالة الانحطاط، وفساد العقيدة، وحب الدنيا، فيقول:

اعط عمراً ان عمراً تارك
دينه اليوم لدنيا لم تحز^(٣)

ويؤكد عتبة هذه الدلالة صراحة، بقوله:

اعطه مصرأ وزده مثلها
انما مصر لمن عز وبز

(٤) م. ن: ٧٤٠٥، ١٤٠٦، ٢، وينظر: ٤٦٩ب، ٨، ٤٧٠ب.

(٥) م. ن: ٤٣٣ب، ٢، وينظر: ١٤ب، ٣، ٤.

(١) وقعة صفين: ٨ب، ٢.

(٢) م. ن: ١٣ب.

(٣) م. ن: ٤٠ب.

واترك الحرص عليها ضالة

واشبيب النار لمقرور يكرز^(٤)

فنلاحظ تكرار الأوامر (اعطه، واترك، واشبيب) لتؤكد هذه الدلالة بأفعال تقتزن صيغتها بمعاني الامتلاء ، والحرص على عدم منعه.

ويكون الأمر عند شاعر آخر ، صادراً من الاطراف المتنازعة ، فيحمل دلالة التحدي ، فيكون الوعيد بالحرب هدية يقدمها احد الاطراف للآخر ، فالوليد بن عقبة يدعو معاوية الى ان يهدي للامام علي(ع) حرباً تشيب النواصي من هولها :

وان عليا ناظر ما تجيبه

فاهد له حرباً تشيب النواصيا^(٥)

والشاعر يكرر الأمر ، وبألفاظ مختلفة في موقف آخر ، فالسليل السكوني ، يلح في اوامره على معاوية بمنع الماء على انصار الامام علي(ع) فيقول :

اسمع اليوم ما يقول السليل

ان قلولي قول له تأويل

امنع الماء من صحاب علي

ان يذوقوه والذليل ذليل

واقتل القوم مثل ما قتل الشيع

خ، ظمأ والقصاص امر جميل^(٦)

فنلاحظ الاوامر (اسمع ، وامنع ، واقتل) التي تلح على قضية منع الماء ، والحق الأذى في صفوف انصار الامام علي(ع) ، والشاعر بتكراره هذه الاوامر ، يؤكد دلالة المنع، اما الأمر في موقف القتال ، فيحمل دلالة الدعوة الى الهروب ، والتحصن في مواضع يظن انه يمتنع فيها الموت ، فبعد ان يحمل مالك الأشتر على عمرو بن العاص يقول له:

واهرب الى الصياصي

اليوم في عراص^(١)

او يحمل دلالة الدعوة للمنازلة والتحدي التي أوحى بها تكرار الفعل - اقدم - ولاسيما اذا كان هذا الأمر صادراً من شخص مشهور بشدة البأس ، قال صالح بن فيروز^(٢) وهو يرتجز على الأشتر :

يا صاحب الطرف الحصان الادهم

اقدم اذا شئتت علينا اقدم^(٣)

والأمر يشكل باباً للفخر ، وتعداداً للمآثر عند عامر بن واثلة الذي يفخر فيه بالمضرية :

ونعم الفوارس يوم اللقاء

فقل في عديد وقل في عدد

وقل في طعان كفرغ الدلاء

وضرب عظيم كنار الوقود^(٤)

والأمر يخرج الى غرض مجازي، هو الدعاء ، عند عمار بن ياسر ، لانه صادر من الأدنى الى الأعلى، فيقول :

(٤) م . ن : ٤٥ب، ٦٠ب.

(٥) م . ن : ١٥٣ب.

(٦) م . ن : ١٦٢ب، ٢ب، ٣.

(١) وقعة صفين : ١٧٠ب.

(٢) صالح بن فيروز العكي ، ممن سار مع معاوية من دمشق الى صفين ، فارس شاعر ، ينظر تاريخ مدينة دمشق: ٣٦١/٢٣.

(٣) وقعة صفين : ١٧٤ب، وينظر : ١٧٧ب، ١٨٠ب، ١٨٢ب، ٢٤٤ب، ٢٩٩ب، ٣٤٧ب، ٤٤١ب.

(٤) م . ن : ٣١٢ب، ٨ب، ٩.

في الذي قد احب قتلا جميلا (٥)

رب عجل شهادة لي بقتل

وهو في قضية التحكيم ينحى منحى النصح والارشاد ، يقول شريح من انصار الامام علي(ع) :

فان اليوم في مهل كأمس (٦)

واعط الحق شامهم وخذه

اما الطرف الآخر ، فأوامره تأخذ منحى الخديعة والاستخفاف بالآخرين ، يقول غلام من أهل الشام :

فأرفق ولا تقذف برأيتك اجمع

ياعمرو انك للأمور مجرب

لا خير في رأي اذا لم ينفع

واستبق منه ما استطعت فانه

يخلع عليك ساعة وتصنع

واخلع معاوية بن حرب خدعة

أذهب فمالك باين هند مطمع (٧)

واجعله قبلك ثم قل من بعده

فنلاحظ الاوامر (فارق، واستبق، واخلع، واجعله، وقل، واذهب) كلها منصبة على تحقيق الخديعة، وتسليم السلطة لمعاوية .

وقد وردت مواضع أخرى للأمر (٨) .

النهى :

يشارك النهي مع الأمر في كونه اسلوباً من الاساليب التي كثر استعمالها في شعر شعراء صفين ، مستغلاً امكانياته اللغوية المتعددة ، وقدرته على التعبير عما يدور في ذهن الشاعر من دلالات مختلفة . يقول ابن اخت جرير :

وبايع عليك انني لك ناصح (١)

جرير بن عبد الله لا تردد الهدى

فدلالة النهي هنا توشي بالنصح والارشاد ، ونحس فيها اللين والرفقة ، لانها صادرة ممن بينهم قرابة.

ويحاول الشاعر في منزع الفخر ، ان يعطي صورة واقعية للقتال ، والحالة النفسية المرتبطة بها ، فيأتي بالنهي ، وهو يحمل دلالة توشي بالتحدي ، يقول حوشب ذو ظليم (٢) :

أنا ابو مر وهذا ذو كلع (٣)

يا ايها الفارس ادن لا ترع

وقد يكرر الشاعر النهي ليؤكد دلالة صلابة التحدي ، وقوة المنازلة ، قال رفاعة بن ظالم الحميري (٤) :

(٥) م . ن : ٣٢٠ب٢ ، وينظر : ٣٨١ب١ ، ٣٨٢ب١ .

(٦) م . ن : ٥٣٤ب٢ .

(٧) م . ن : ٤٥٤ب١ ، ٢ب٢ ، ٣ب٣ ، ٤ب٤ .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب٢ ، ٢٢ب٤ ، ٤٨ب١ ، ٥٣ب١ ، ٦٢ب٣ ، ٧٨ب١ ، ١٦٣ب٣ ، ١٨٠ب٢ ، ٢٢٩ب٣ ، ٣٤٧ب١ ، وغيرها كثير

(١) وقعة صفين : ١٦ب١ .

(٢) حوشب ذو ظليم ، هو ابن طخية ، وقيل ابن طخمة ، هاجر بعد النبي(ص) ، وشهد اليرموك ، ونزل الشام ، وشهد صفين مع معاوية وقتل فيها ، ينظر الاصابة : ٢٠٢٣ .

(٣) وقعة صفين : ١٨٢ب١ .

(٤) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب ..

أقدم إذا شئت ولا تأخر والله لا ترجع ولا تعثر^(٥)

ويخرج النهي الى غرض مجازي ، هو الدعاء عند كعب بن جعيل :

غدا نلاقي ربنا فنحتسب يا رب لا تشمت بنا ولا تصب^(٦)

وقد وردت مواضع أخرى للنهي^(٧) .

النفى :

اسلوب لغوي تحدده مناسبات القول ، وهو في ابسط تعريف له ((اسلوب نقض وانكار ، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب ، فينبغي ارسال المنفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من احساس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه ان يسعى لازالة ذلك باسلوب النفي))^(٨) ومن ادوات النفي التي استعملها الشعراء (ليس) ، يقول السكوني :

فدع البلاد فليس فيها مطمع ضربت عليك الأرض بالاسداد^(٩)

فهذه البلاد ليست مطمعا لنوال مال أو جاه ، فقد سدت عليه الطرق ، وعميت مآذبه ، وقد قدم الشاعر الخبر شبه الجملة (فيها) على الاسم (مطمع) ، لأنها الأهم ، وهي مدار الحديث ، فالشاعر أراد ان يوحى للمتلقى ان النفي يركز على البلاد - اذ يربحان - ويبدو ان (ليس) هنا افادت نفي الحال والمستقبل - وحتى الماضي - بقرينة ان الطمع لا يقتصر على زمن معين .

ويقول حمزة بن عتبة بن ابي وقاص من انصار الامام علي (ع) :

ماذا يرجى من رئيس ملا لست بفرار ولا زميلا^(١٠)

فهو يفتخر بنفسه بانه لا يفر اذا عظمت الهيجاء ، واشتد الخطب في الحرب ، ويؤكد ذلك النفي من خلال اقتران الباء الزائدة للتوكيد بالخبر (فرار) الذي جاء على صيغة المبالغة (فعال) ليعطي انطبعا بالمبالغة بعدم الفرار ، ثم عطف عليها (لا) النافية لينفي صفة الضعيف الجبان الرذل .

وقول ايمن بن خريم :

ولست اقاتل رجلا يصلي على سلطان آخر من قریش^(١١)

فهو ينفي ان يقاتل الامام علي (ع) التقي النقي الورع حتى وان وعده معاوية بسلطان فلسطين على ان يشايعه ويتابعه في القتال^(١٢) .

وقد يقرن الشاعر (لا) مع (ليس) في النفي كقول عدي بن حاتم :

فاليوم لا نقرع سن نادم ليس امروء من يومه بسالم^(١٣)

(٥) وقعة صفين : ٤٢٤ب .

(٦) م . ن : ٢٢٦ب .

(٧) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٠٢٧ب ، ١٠٤٣ب ، ١٠٤٦ب ، ١٠٥٢ب ، ١٠٧٣ب ، ١٠٩٨ب ، ١١٣٨ب ، ١١٧٩ب ، ١١٨٢ب ، وغيرها كثير .

(٨) في النحو العربي نقد وتوجيه : ٢٤٦ .

(٩) وقعة صفين : ٢٢٢ب .

(١٠) وقعة صفين : ٣٧٧ب .

(١١) م . ن : ٥٠٤ب .

(١٢) ينظر م . ن : ٥٠٣ .

فعدي هنا يفتخر بحمل اللواء ، واتباعه الامام علي(ع) و (لا) هنا تفيد نفي الفعل ، بينما (ليس) تنفي الاسم ، ويؤكد ذلك النفي من خلال اقتران الباء الزائدة للتوكيد بالخبر(سالم) ، وقد فصل الشاعر اسم (ليس) عن خبرها بشبه الجملة (من يومه) ليوحي بان السلامة غير مقيدة بزمن معين ، وان الانسان قد خلق من يومه ، ولا يعرف باي أرض يموت ، فالموت أجل مقدر ، وليس اعظم من هذا الأجل ، اذا كان فيه نيل الشهادة مع الامام علي (ع) .
وقد وردت مواضع أخرى لـ (ليس) (٥) .

ومنها(لم) التي يكون النفي بها مؤكدا ، قال النجاشي :

اذا قيل هاتوا واحدا تقتدونه نظيراً له لم يفصحوا بنظير (٦)

فليس هناك نظير للامام علي(ع) يتبعونه ، و(لم) هنا أفادت توكيد نفي الفعل ، وهذا المعنى - الافصاح - مؤكداً في الحال (المضارع) والماضي (الماضي) من خلال دلالة (لم) على قلب معنى الفعل المضارع الى الماضي ، والماضي حاصل ومقطوع به ، فلا يمكن لهم ان يفصحوا بأي نظير للامام علي(ع) ، ولذلك كله عيت ألسنتهم ، وكبتت افعالهم .
ويقول معاوية :

أمرتك أمراً حازماً فعصيتني فجدك اذا لم تقبل النصح عاثر (٧)

فمعاوية يعاتب عمراً ويؤكد له لن لم تقبل النصح مني ، فحظك عاثر في الدنيا ، ومصيرك الفشل .
ويقول أيمن بن خريم :

لكن رموكم بشيخ من ذوي يمن لم يدر ما ضرب اخماس لاسداس (٨)

فهو يؤكد شكه بمقدرة ابي موسى الاشعري على مجازاة خدع عمرو بن العاص الذي يستطيع بدهائه ان يقذفه في لجج البحر ، فلا يعرف له مخرجاً .
وقد تقترن (لا) مع(لم) في النفي، كما في قول النهدي الذي يمدح به جرير:

ولم يك قبله فينا خطيب مضى قبلي ولا أرجوه بعدي (٩)

فهو يؤكد نفي وجود خطيب بارع قبله ، ويقرن هذا النفي بـ (لا) التي تنفي الفعل مستقبلاً ، فيوحي بالاستمرارية في التفرد ، اذ لا يرجو بعده أي خطيب .
وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ (لم) (٣) .
ومنها(لن) ، قال الامام علي(ع) :

قدم لواني لا تؤخر حذرا لن يدفع الحذر ما قد قدرا (٤)

فالموت اذا قدر للانسان لا يدفعه حذر ولا تأن ، فأفادت (لن) نفي ذلك - الحذر - في الحاضر والمستقبل ، ويبدو ان (لن) تفيد التأبيد ، وطول المدة (٥) في نفي الحذر ، لذلك قدم اللواء ، ولا تتوانى ، ولا تتأخر .

(٤) م . ن : ٣٤٠٣ب ، وينظر : ٣٤٠٣ب ، ٢٨١ب ، ٣٤٠٣ب .

(٥) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٣٢٠ب ، ٣٢٣ب ، ٣٣٣ب ، ٤٣٦ب ، ٥٣٥ب ، ٦١ب ، ٧٤ب ، ٨٤ب ، وغيرها كثير .

(٦) م . ن : ٨٥١ب .

(٧) م . ن : ٢٧٣ب .

(٨) وقعة صفين : ٣٥٠٢ب .

(٩) م . ن : ١٢٠ب ، وينظر : ٢٦ب ، ٥١ب ، ٥٥ب ، ١٣٥٧ب ، ٣٧١ب ، ٤٠٢ب ، ٤٧٢ب .

(٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ب ، ١٨ب ، ١٩ب ، ٢٦ب ، ٣٥ب ، ٤٠ب ، ٤٦ب ، ٩٥ب ، ٢٥٥ب ، وغيرها كثير .

(٤) م . ن : ٤٣٧ب .

ويقول رفاعه بن شداد:

فلن يستقبل القوم ما كان بيننا وبينهم آخرى الليالي الغواير^(١)

فلا يمكن للقوم ان يناموا القيلولة ، مادام هناك سجال وقتال في آخر الليالي، و(لن) هنا افادت نفي النوم في الحاضر لضرورة الحرب ، لكنها لا تنفيه في المستقبل ، اذ لا بد للحرب ان تنتهي ، وقد تنفيه اذا عرفنا ان (الغواير) المأخوذة من الغابر: اي الماضي والباقي من الاضداد ، وهذا الباقي لا يخلو من ان يكون له حد لا يتجاوزه .

وقد وردت مواضع أخرى للنفي ب(لن)^(٢) .

ومنها(لا) ، يقول معاوية في رثاء عثمان بن عفان :

فلا نوم حتى تشجر الخيل بالقتا ويشفى من القوم الغواة غليل^(٣)

فد (لا) هنا نافية للجنس ، فنفت عموم النوم حتى يطعن بالرماح الاعداء ، فتشتبك فيهم ، ويشفى غليل النفوس بأخذ الثأر ، ويقول النجاشي :

أخو حروب في رباط الجاش ولا ابيع اللهو بالمعاش^(٤)

فهو يفتخر بنفسه ، بانه قد خبر الحروب ، وعرف بالنجدة ورباط الجاش ، وهو ينفي بيعه نعيم الآخرة ، وعيشها الرغيد بلهو الدنيا ، وزهوها الزائف ، فافادت (لا) هنا، نفي البيع في الحاضر والمستقبل نفيا عاما. ونرى الشاعر وهو يؤكد النفي بـ (لا) من خلال بعض الالفاظ مثل (لا بد) كقول هاشم بن عتبة:

اعور يبغي نفسه محلا لا بد ان يقل او يقل^(٥)

او (لا شك) ، كما في قول السكوني :

واطع زياداً انه لك ناصح لاشك في قول النصيح زياد^(٦)

وهناك موارد أخرى ورد فيها النفي بـ(لا)^(٧) .

ومنها (ما) كقول عدي بن حاتم :

يازيد قد عصبتني بعصاة وما كنت للثوب المدنس لابسا^(٨)

(٥) ينظر شرح المفصل : ١١٢/٨ .

(٦) وقعة صفين : ٤٨٨ب٦ .

(٧) ينظر م . ن : ٢١٨٠ب٢ ، ٢٤٢٧ب٢ ، ٢٤٨٧ب٢ .

(٨) م . ن : ١٨٠ب١ .

(١) وقعة صفين : ١٨٠ب٢ .

(٢) م . ن : ٢٧ب٨ .

(٣) م . ن : ٢٢ب٨ .

(٤) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٩ب٤ ، ١٣ب٨ ، ١٧ب٢ ، ٢٣ب٤ ، ٤٩ب٤ ، ٥٣ب٢ ، ٦٦ب٦ ، ٨١ب٤ ، ٩٨ب٣ وغيرها كثير .

(٥) م . ن : ٢٣ب١ .

فعدي بن حاتم ينفي لبسه ثوب العار ، ثوب الذل والباطل - معاوية وانصاره - ويبدو ان النفي بـ(ما) هنا يوحي بدلالة الحسرة والمرارة، وذلك للحاق زيد بن عدي بصفوف معاوية ، وخذلانه اباه بنصرته له ، وتقريبه للظن ، وتعرضه للتهمة بين انصار الامام علي (ع) ^(٦) .

وقول عمرو بن العاص الذي يرد فيه على شماتة معاوية له، واتهامه بالجبن بعد فراره من منازل الامام علي(ع) باظهار عورته انقاذا لنفسه من الموت:

فما انصفت صحك يا ابن هند أتفرقه وتغضب من كفاك ^(٧)

الذي نحس فيه النفي بـ (ما) وهو يحمل دلالة الشدة نتيجة تقويع معاوية لعمرو بن العاص، ودعوة عمرو معاوية لمبارزة الامام علي(ع) ، اذ دعاه للمبارزة، ان كان شجاعا كما يزعم. وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ (ما) ^(٨) .

ومنها (غير) ، كقول مالك بن هبيرة :

من كان في القوم مثلوجاً بأسرته فالله يعلم اني غير مثلوج ^(٩)

فـ(غير) هنا اسم استعمل لنفي اسم آخر ، فتوحي بدلالة على الثبات وعدم التجدد والتغير . ونظيره في الدلالة والوظيفة ، قول معاوية بن الضحاك:

حذار علي انه غير مخلف مدى الدهر ما لبى الملبون موعدا ^(١٠)

وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ(غير) ^(١١) .

التوكيد :

اسلوب يلجأ اليه الشاعر لتثبيت الشيء - أي شيء - في نفس المتلقي ، وتقوية أمره، كبطولاته وافعاله التي تتمثل فيها القوة والشجاعة ، وحكمه وافكاره في الحياة والموت ، وسيله في تثبيت كل ذلك استخدام مجموعة من المؤكدات التي تزيد من ايضاح المضمون ، فضلاً عن ازدياد نبرة الخطاب . ومن طرائق التوكيد ، التوكيد اللفظي ، قال مالك الأشتر :

نعم نعم اطلبه شهيدا معي حسام يقصم الحديد ^(١٢)

فهو يرد على فارس من انصار معاوية طلب مبارزته ، ويفتخر بقبوله المنازلة بما يملك من شجاعة وجرأة ، وسيف يقصم الحديد ، ودلالة التوكيد هنا، توحى بتمكن الأشتر بقبول التحدي والمبارزة.

ومن طرائق التوكيد الأخرى ، التوكيد بـ(إن) مع اسمها وخبرها ، والتي تفيد تأكيد مضمون الجملة وتحقيقه ^(١٣)

(٦) ينظر م . ن : ٥٢٣ .

(٧) م . ن : ٦٤٣٢ .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥٣٥ ، ٣٦٥ ، ٣٩٣ ، ٤٢٣ ، ٥١١ ، ٥٧٦ ، ٦٤٥ ، ١٦٤ ، ١٧٣ ، ٢٦٥ ، ١٧٦ ، وغيرها كثير .

(٩) م . ن : ١٣٩ .

(١٠) وقعة صفين : ٣٤٦٨ .

(١١) ينظر م . ن : ١٣٩ ، ٦٤٣٥ ، ٤٤٥ .

(١٢) م . ن : ١٧٦ .

والشاعر فيها يحاول تأكيد حالة معينة وابرار شجاعته في أرض المعركة ، كقول ابن اخت جرير :

فإن علياً خير من وطىء الحصى سوى احمد والموت غاد ورائح^(٥)

وقول عوف :

إنني أنا عوف أخو الحروب عند هياج الحرب والكروب^(٦)

ويستعمل الشاعر اللام في خبر (إن) ليرد على انكار أي منكر لهذا الخبر ، يقول معاوية:

سألقتها حرباً عواناً ملحّة واني بها من عامناً لكفيل^(٧)

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (إن) ^(٨) .

ومنها التوكيد بـ (أن) مع اسمها وخبرها والتي تفيد ايضاً تأكيد مضمون الجملة وتحقيقه ^(٩) .

يقول عمرو بن العاص :

واني امرؤ باق ولم يلف شلوه بمعترك تسفي عليه الروامس^(١٠)

ويستعمل الشاعر اللام في خبرها ليرد على أي منكر لهذا الخبر ، او ممن يعتقد خلافه .

يقول معاوية:

أيركب عمرو ورأسه خوف سيفه ويصلي حريثاً انه لفرافر^(١)

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (أن) ^(٢) .

ومنها التوكيد بالقسم ، الذي يستعمله الشاعر لاحتجاسه ان المتلقي منكر لهذا الخبر ، فيعمل على توكيده بالقسم ، كما في قول الشني الذي يؤكد فيه بالقسم هذا النفي :

فاضرب الحد والحديد اليهم ليس والله غير ذاك دواء^(٣)

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بالقسم ^(٤) .

او بلفظ (لعمرك) كقول الشني:

ومعصب بالتاج مفرق رأسه ملك لعمرك راسخ الاوتاد^(٥)

ونظير ذلك مواضع أخرى ^(٦) .

ومنها التوكيد بـ(قد) التي تفيد تأكيد الخبر، وتحقيقه مع الفعل الماضي ، كقول كعب بن جعيل :

(٤) ينظر شرح المفصل: ٥٩/٨ .

(٥) وقعة صفين : ٢١٦ب .

(٦) م . ن : ١٩٤ب .

(٧) م . ن : ٨٠ب .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب٣ ، ٢١ب١ ، ٢٢ب٢ ، ٢٦ب٩ ، ٣٣ب٤ ، ٣٩ب٤ ، ٤٠ب٢ ، ٣٦ب٤ ، وغيرها كثير .

(٩) ينظر شرح المفصل: ٥٩/٨ .

(١٠) وقعة صفين : ٤٧٣ب١٠ .

(١) وقعة صفين : ٢٧٣ب٦ .

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥١ب٧ ، ٣٨ب٨ ، ٩١ب١ ، ٢٧٣ب٢ ، ٣٠٧ب٢ ، ٤٩ب٣ ، ٣٥٤ب٢ ، ٣٦٤ب٤ ، وغيرها كثير .

(٣) م . ن : ٧ب٩ .

(٤) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٣ب٣ ، ٢٧ب٧ ، ٣٥ب٥ ، ٣٦ب١ ، ٥٠ب٢ ، ٥٨ب٥ ، ٢٧٤ب١ ، ٣٠٧ب٤ .

(٥) م . ن : ٢٢ب٧ .

(٦) ينظر م . ن : ١٨ب١ ، ٤٩ب١ .

وظلحة اذ قامت عليه نوادبه^(٧)

وقد غشيتنا بالزبير غضاضة

وتزاد اللام بها فيقوى التوكيد ، يقول عبد الله بن عبد الرحمن الانصاري:

وضرب المقامع المحميات^(٨)

فلقد ذقت في الجحيم نكالا

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (قد)^(٩) .

ومنها التوكيد بـ (ما) الزائدة بعد (اذا) التي تفيد توكيد الخبر ، كما انها توحى للمتلقى باستمرارية حدث الفعل وتجده ، كقول عمرو بن العاص وهو يصف لقاءه بالامام علي(ع) :

اذا ما زار هابتة الاسود^(١٠)

وعيرني الوليد لقاء ليث

ونظير ذلك قوله:

طعان وموت في المعارك احمر^(١١)

اذا ما التقوا يوما تدارك بينهم

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (اذا ما)^(١٢) .

ومنها التوكيد (بنوني التوكيد) التي يبدو الشاعر مدركا الفرق بينهما ، اذ انه يستعمل نون التوكيد الثقيلة في الاخبار التي توحى بالقوة والعظمة، والرد على أي منكر لها بقوة ، كما في قول الامام علي(ع) :

وسل بنا بدرأ معاً وخيبر^(١)

لا تحسبني يا ابن حرب غمراً

اما نون التوكيد الخفيفة ، فالشاعر يؤكد فيها الاخبار التي توحى باللين والسهولة ، كما انها طلبية الغرض والمقصد، كقول حنظلة بن الربيع^(٢) :

مغلغلة عني سراة بني عمرو^(٣)

أي اراكباً أما عرضت فبلغن

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بنوني التوكيد^(٤) .

ومنها التوكيد بـ (المصدر) الذي يزيد فعله المشتق منه قوة وتأكيداً ، كما انه يوحى للمتلقى بترسيخ حدث الفعل في ذهنه بقوة ، كقول كعب بن جعيل:

الى اسفل المهوى ظنون كواذبه^(٥)

دحا دحوة في صدره فهوت به

(٧) م . ن : ٤٥٤٩ب .

(٨) م . ن : ٦٤٥٩ب .

(٩) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٣٢٢ب ، ٢٢٣ب ، ٥٣٥ب ، ٧٤٣ب ، ٢٥٤ب ، ٩٦٦ب ، ١١٦٧ب ، ٥٧٣ب ، ١٨١ب ، ٧٨٤ب ، وغيرها كثير .

(١٠) م . ن : ٤٤١٨ب .

(١١) م . ن : ٣٧٤٥ب .

(١٢) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٣ب ، ٥٧ب ، ١ ، ٢٨٩ب ، ٣١٣ب ، ٧٣٥٨ب ، ٤٣٧٥ب ، ٣٧٦ب ، ٣٩٦ب ، ٤٩٣ب ، ٥٢٥ب ، ٢٣٥ب ، ٥٥٣ب .

(١) وقعة صفين : ١١٤٣ب .

(٢) حنظلة بن الربيع بن صيفي... بن تميم ، ابو ربيعي، يقال له حنظلة الكاتب، وهو ابن اخ اكنم بن صيفي، روى عن النبي(ص) وكتب له وارسله الى اهل الطائف ، وشهد القادسية ، وترك الكوفة، وتخلف عن الامام علي(ع) يوم الجمل، ونزل قرقيسيا عتلى مات في خلافة معاوية . ينظر الاصابة: ١٨٦٤

(٣) وقعة صفين : ٩٨١ب .

(٤) ينظر م . ن : ١٢٤٢ب ، ٦٤٦ب ، ١٢ب ، ٣٥٣ب ، ٥٤ب ، ١٣٦ب ، ١٣٨ب ، ٣٧٣ب ، ٣٨٥ب ، ١٠١ب ، ٤٤٢ب ، ٤٧٢ب .

(٥) م . ن : ٤٤٩٣ب .

وقول الشني:

فائتي ثناء لم ير الناس مثله على قومنا طرا وكناله اهلا^(٦)

ونظير ذلك مواضع أخرى للتوكيد بـ(المصدر)^(٧).

ومنها التوكيد بـ(احرف التحضيض) الذي نحسه في قول شاعر من اهل العراق ، اذ ان هذا التحضيض توكيداً على قوة عقيدته ، وهو هنا، دليل على ضعف عقيدة المخاطبين، وعدم صوابها:

ألا يتقون الله ان يمنعونا الـ فرات، وقد يروي الفرات الثعالب^(٨)

وقول الشني:

هلا عظفت على قتلى مصرعة منها السكون ومنها الأزد والصدف^(٩)

ونظير ذلك مواضع أخرى^(١٠).

ومنها التوكيد بأسلوب القصر(النفى والا) الذي يفيد تخصيص الحكم بشيء، وقصره عليه ، ويكون هذا التوكيد في الشيء الشديد الانكار، كقول معاوية:

لا تخبرونا والحوادث جملة وما الناس الا بين ناج وهالك^(١١)

وقول ابي الطفيل الكناني:

وما سبني الا ابن هند وانني لتلك التي يشجى بها لرصود^(١٢)

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بأسلوب القصر(النفى والا)^(١٣).

او(انما) التي تفيد الاثبات للشيء المذكور، والنفى عما عداه معاً، كما في قول المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب:

وقاتلوا كل من يبغى غوائلكم فانما النصر في الضرا لمن صبرا^(١٤)

وقول النابغة الجعدي^(١٥):

أنشد الناس ولا أنشدهم انما ينشد من كان اظل^(١٦)

(٦) م . ن : ٥٤٠٥ب.

(٧) ينظر م . ن : ١٨٥ب، ٣٧٤ب، ١٧٤ب، ١٨٦ب، ٢ب، ٣ب، ٢٢٦ب، ٢٢٨ب، ٣٤٦ب، ٣٤٩ب، ٤٠٥ب.

(٨) م . ن : ١٦٨ب.

(٩) م . ن : ٤٦٦ب.

(١٠) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٤٩ب، ٧٢ب، ٧٤ب، ١٦٤ب، ١٦٨ب، ٢٧٩ب، ٢٨٠ب، ٢٩٩ب، ٣٠٠ب، ٣٠٧ب، وغيرها كثير.

(١١) وقعة صفين : ٧٢ب.

(١٢) م . ن : ٣١٣ب.

(١٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥٠ب، ٧٢ب، ١٣٨ب، ٢٧٣ب، ٢٨٠ب، ٢٩٩ب، ٣٤٥ب، ٣٦٥ب، ٤٢٥ب، ٤٢٦ب، ٤٢٦ب، وغيرها كثير.

(١٤) م . ن : ٣٨٥ب.

(١٥) هو قيس بن عبد الله بن عدس... بن عامر بن صعصعة ، وكان النابغة قديماً ، شاعراً مفلحاً طويلاً البقاء في الجاهلية والاسلام، وكان النابغة علوي الراي . ينظر طيقات فحول الشعراء : ١/ ١٢٣ ، ١٢٩ - ١٣٠ .

(١٦) وقعة صفين : ٥٥٣ب.

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ(انما) ^(٧).

ومنها التوكيد بـ(لكن) التي تفيد توكيد مضمون الجملة ، ويبدو ان دلالتها على الاستدراك توحى للشاعر بان يزرع في ذهن المتلقي معنى وينفيه ، فيجعله يتسائل؟ لكنه يفاجأ بعد الاستدراك بمعنى قصد توكيده ، كما في قول النجاشي:

ولكن لبغض المالكي جرير ^(٧)

شرحبيل ما للدين فارقت أمرنا

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ(لكن) ^(٨).

ومن طرائق التوكيد التي استعملها الشعراء ، التوكيد بالتكرار ، والتكرار ^(٩) في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها ^(١٠) فهو بهذا المعنى مفتاح ^(١١) للفكرة المتسلطة على المنشئ، او احد الاضواء التي تنير لنا جانبا من اعماقه ^(١٢) وينقسم التكرار الى قسمين ، الاول : التكرار اللفظي، والثاني: التكرار المعنوي، فاما التكرار اللفظي ، وهو ان يكرر المتكلم اللفظة الواحدة بلفظها، أو التركيب بلفظه، ومراده فيهما توكيد المعنى الذي قصده، والتكرار اللفظي بدوره ينقسم الى قسمين، الاول: التكرار بالالفاظ ، ومنه تكرار الاسماء ، يقول نهشل بن حري في رثاء اخيه مالك:

أورق من بعد العشاء نياما

فبت لذكرى مالك بكآبة

فلا تعذليني ان جزعت اماما ^(١)

ابى جزعي في مالك غير ذكره

فالشاعر يكرر اسم المرثي(مالك) الذي لا يغيب عن باله ، اذ شكل محور انفعالاته ومعاناته الذي ظل يكابدها، فمن أجله تطاول ليله ، ولم يكد ينصرم، ومن أجله علته كآبة باتت تؤرقه ولا تفارقه ابدا ^(٢).

ونرى الشاعر يكرر اسم قبيلة في موضع المدح على سبيل التنويه بها ، والاشارة اليها بذكر ، فالامام علي(ع) يكرر اسم قبيلة(همدان) مظهراً اعتزازه بها ، ودعوته لها ان يجازيها الله الجنة تقديرا لموقفها في الحرب ، فيقول :

سمام العدى في كل يوم زحام

جزى الله همدان الجنان فانها

لقلت لهمدان ادخلي بسلام ^(٣)

فلو كنت بوابا على باب جنة

وقد وردت مواضع أخرى من تكرار الاسماء ^(٤).

ومنه تكرار الفعل ، قال الوليد بن عتبة مخاطباً معاوية بعد ان فشى كتابه الى الامام علي(ع) ^(٥) :

فقبج ممليه وقبج كاتبه ^(٦)

فان كنت تنوي ان تجيب كتابه

(٧) ينظر م . ن : ١٧ب ، ٣٩ب ، ٤٠ب ، ٥٥ب ، ٢٧٥ب ، ٢٩٨ب ، ٢٤٩ب ، ٤١٦ب ، ٨.

(٧) م . ن : ٥١ب .

(٨) ينظر م . ن : ٣٠٠ب ، ٣١١ب ، ٣١٣ب ، ٣٨٤ب ، ٣٩٦ب ، ٤٨٣ب ، ٥٣٩ب ، ٥٤٧ب .

(٩) قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٢.

(١٠) النقد اللغوي عند العرب : ٢٦٦.

(١) وقعة صفين : ٢٦٥ب ، ٣.

(٢) قد يكرر الشاعر اسما على وجه التوجع ان كان رثاء او تابيناً. ينظر العمدة ٧٤/٢.

(٣) وقعة صفين : ٢٧٤ب ، ٤.

(٤) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : ١١٦ب ، ٢ب ، ١٩ب ، ٢٢ب ، ٢٣ب ، ٤ب ، ٣٦ب ، ٤٠ب ، ٤٥ب ، ٤٩ب ، ٧٢ب ، ٢ب ، وغيرها كثير.

(٥) ينظر تفصيل ذلك الكتاب، واجابة الامام علي(ع) له في وقعة صفين : ٥٢.

فالشاعر كرر هنا الفعل (قبح) ولم يكتف بالواو العاطفة لغاية انه اراد السخرية والاستهزاء بتكرار الفعل، فلوحي ذكر الفعل توكيدا لهذه الدلالة التي ربما لا تتحصل بحذف الفعل، والاكتفاء بالعطف على نية تقدير الفعل. وقد يكرر الشاعر اكثر من فعل ، قال خفاف بن عبد الله :

قد مضى ما مضى ومرب به الدهر **مر، كما مر ذاهب الاسلاف** ^(٧)

كرر الشاعر الفعل(مضى) والفعل(مر) اللذين يقتربان من بعضهما في الدلالة لكي يوحى للسامع باستمرارية الحياة وتداولها على مر الايام ، ويبدو انه اكد هذه الدلالة بتكرار هذه الافعال، ثم استعماله التدوير لينبه المتلقي الى هذه الاستمرارية والحركة .

وقد وردت مواضع أخرى لتكرار الفعل ^(٨) .

ومنه ايضا تكرار الاداة ، كقول جرير بن عبد الله:

وما لعلني في ابن عفان سقطة **بأمر ولا جلب عليه ولا قتل** ^(٩)

استعمل الشاعر هنا (ما) النافية لتوحي بدلالة فيها القوة والشدة بنفي شبهة قتل عثمان بالامام علي(ع) ، وتوكيد ذلك النفي باقتران (اللام) بالامام (ع) ، ثم عطف على هذا النفي بان جاء بـ(لا) النافية للجنس مكررة لتعلن نصاً تبرئة الامام (ع) من قضية مقتل عثمان، او أي شبهة لها صلة بها . وقول عبيد الله بن عمر:

معاوي لم أحرص بخطبة خاطب **ولم اك عيا في لؤي بن غالب** ^(١٠)

الذي يكرر فيه(لم) التي يكون النفي بها مؤكدا ، اذ يخاطب معاوية نافيا عن نفسه ان يكون بين عي او كذب في قضية اتهام الامام علي (ع) بمقتل عثمان ، فموقفه صريح من هذه القضية ، اذ قال: ^(١١) كرهت ان اقطع الشهادة على رجل لم يقتل عثمان ، وعرفت ان الناس احتملوها عني فتركته ^(١٢) . وقد وردت مواضع أخرى لتكرار الاداة ^(١٣) .

ومنه تكرار الضمير (انا) في موضع الفخر عند حجر الشر ^(١٤) :

أنا الغلام اليمني الكندي **قد لبس الديداج والافرندي**

أنا الشريف الاريحي المهدي **يا حكم بن ازهر بن فهد** ^(١٥)

أو تكرار الضمير (انت) في موضع المديح ، قال خفاف يمدح الامام علي(ع) :

(٦) م . ن : ٢٥٤.

(٧) م . ن : ٩٦٦.

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر: ٧ب٢٠، ٢٣ب٣، ٤ب١٠١، ٤ب٢٢٩، ٤ب٣١٢، ٤ب٣٤٣، ٤ب٣٤٥، ٢ب١، ٢ب٣، ٤ب٤، وغيرها كثير.

(٩) م . ن : ٧٤٨.

(١٠) وقعة صفين : ٨٣ب١.

(١١) م . ن : ٨٣.

(١٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر: ٤ب١٧، ١٨ب٢، ٢٣ب٦، ٧ب٢٧، ١ب٢، ٤ب٢، ٥ب٣٥، ٤ب٤٦، ٦ب٦، ٨ب٨، ٩ب٩، ٤ب٤٨، ٥ب٥، وغيرها كثير.

(١٣) هو حجر بن يزيد... بن معاوية الاكرمين الكندي ، وفد على النبي(ص) فاسلم، وكان شريفا، وكان مع الامام علي(ع) يوم الجمل، واتصل بعد ذلك بمعاوية فاستعمله على ارمينية. ينظر الاصابة: ١٦٢٦.

(١٤) وقعة صفين : ١٢٤٤ب١، ٢ب٢.

انت والِ وانت والدنا البـ — ونحن الغداة كالاضياف^(٦)

وقد وردت مواضع أخرى لتكرار الضمير^(٧) وغيرها من الالفاظ^(٨).

والثاني : التكرار بالتركيب، كقول الامام علي(ع)

دعوت قلباني من القوم عصبه فوارس من همدان غير لئام

فوارس من همدان لبسوا بعزل غداة الوغى من شاكر وشبام^(٩)

كرر الامام علي(ع) هنا (فوارس من همدان) ليوحي بانهم قد شغلوا ذهنه لشجاعتهم وشدتهم في الحرب ، تلك الشجاعة التي تستند الى عقيدة صادقة.

وقول عمرو بن العاص:

لا عيش ان لم ألقَ اليوم هاشما ذاك الذي اجشمني المجاشما

ذاك الذي اقام لي المأتما ذاك الذي يشتم عرضي ظالما

ذاك الذي ان ينج مني سالما يكن شجاً حتى الممات لازما^(١٠)

الذي يكرر فيه تركيب(ذاك الذي) اربع مرات، ليشير به الى هاشم ، وليعلن صراحة رغبته الشديدة في لقائه ومبارزته ، ولا يخفى ما في هذا التركيب من دلالة التقابل والمواجهة ، وروح التحدي التي امتلكت عمرو من خلال اقتران التكرار بفعل قام به هاشم أثار غيظ عمرو كثيراً.

وقول ابن الازور القسري يمدح جرير بن عبد الله:

ونعم المرء انت له وزير ونعم المرء انت له أمير^(١١)

الذي يوحي فيه بتكرار تركيب(نعم المرء انت له) بمكانة الممدوح، وذلك ببيعته للامام علي(ع) ، ونصرته له ، فكان نعم الوزير له ، ونعم الأمير.

وقد وردت مواضع أخرى لتكرار التركيب^(١٢).

واما القسم الثاني : وهو التكرار المعنوي ، فيكون بذكر اللفظ ثم ذكر مرادفه، وفائدته هي التأكيد للمعنى المقصود، والمبالغة فيه^(١٣) قال معاوية بن صعصعة:

وان علياً خير حافٍ وناعل فلا تمنعوه اليوم جهداً ولا جدّاً^(١٤)

كرر الشاعر (الجهد والجد) للمبالغة في عدم المنع، فضلاً عن رصده للقافية .

(٦) م . ن : ٦٧ب١٠ .

(٧) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٩ب٥ ، ٧٩ب٩ ، ١٨١ب١ ، وغيرها كثير.

(٨) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٣٦ب٤ ، ٥ب٨ ، ٥٢ب١ ، ٥٩ب٤ ، ٧ب٦٦ ، ٧٥ب٢ ، ٧٦ب١ ، ١٣٨ب١ ، ١٣٩ب١ ، وغيرها كثير.

(٩) م . ن : ٢٧٤ب١ ، ٢ب٢ .

(١٠) وقعة صفين : ٤٢٨ب١ ، ٢ب٢ ، ٣ب٣ .

(١١) م . ن : ١٩ب٦ .

(١٢) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب٣ ، ٢٢ب٨ ، ٩ب٢٤ ، ٢ب٣ ، ٧٣ب١ ، ٢ب٢٦٥ ، ٩ب٩ ، ٢٧٥ب١ ، ٢ب٢ ، ٣٢٩ب١ ، ٢ب٢ ، وغيرها كثير.

(١٣) ينظر المثل السائر : ١٥/٣ .

(١٤) وقعة صفين : ٢٧ب٤ ، وينظر : ١٩٤ب١ ، ٢٨٩ب٢ ، ٢٩٩ب١ .

والشاعر في موضع آخر يكرر دون ان يكون تكراره رصداً للقافية ، قال علقمة بن عمرو:

لأقيت ليثاً اسداً بأسلاً يأخذ بالأنفاس والغصم^(٦)

كرر الشاعر (ليثاً اسداً) وهما بمعنى واحد، ليصف شجاعته ، وشدة بأسه دون ان يكون كلامه حشواً لا طائل منه.

الروح القصصية :

القصة الشعرية في أبسط صورها تحكي حدثاً او مجموعة من احداث واقعية وقعت للشاعر ، أو متخيلة صنعها الشاعر بخياله ابتداءً أو احداث استمدتها من تراث مجتمعه ، ولما كانت القصيدة كذلك والشاعر العربي قبل الاسلام^(٧) يستمد صورته ومادة شعره من الحياة ، فمن البديهي ان يتضمن هذا الشعر قصصاً حدثت للشاعر ، أو لغيره ، أو استمدتها من التراث الثقافي الضخم لمجتمعه^(٨) فيقتطعها من مواضعها تلك ثم^(٩) ينفخ فيها من روحه، ويتعهد بها بفنه ، ويودعها تجاربه وملاحظاته ، في وصف دقيق ، وتخيل بارع ، فتنبض فيها الحياة ، وتتصارع العواطف، وتتوالى الاحداث ، ... ، على نحو يغري بالترقب والاستطلاع ، ويثير الرغبة والشوق الى تعرف المصاير التي تنتهي اليها الاحداث^(١٠) .

وعندما جاء الاسلام وسطع نوره الجديد في شبه الجزيرة العربية ، اصبح الشعر سلاحاً فعالاً في معركة العقيدة بجانب سلاح السيف، وكانت القصة نمطاً من الاداء الشعري فبرزت انواعاً منه ، كقصص الحروب والجهاد ، والقصص الاجتماعية ، والقصة العاطفية ، وقصص الحيوان^(١١) .

اما في وقعة صفين فيطالعنا نوعين من القصص هما :

النوع الاول : قصص الحرب ، والنوع الثاني : قصص الحيوان.

النوع الاول : قصص الحرب :

من المعروف ان صفين تجربة حرب عاشها العرب في فترة خلافة الامام علي(ع) ، وقد صدر عن الشعراء قصائد ومقطوعات تعالج هذه التجربة بمواقفها المختلفة، ونوازعها العقيدية المتباينة، وكانت القصة نمطاً من الاداء الشعري الذي عالج بعض المواقف في صفين ، لذلك سنحاول ان ندرس القصائد التي تؤكد الصورة القصصية السردية للاحداث المرتبطة بها فضلاً عن عنصر المحاولة الذي بدا واضحاً في بعض القصص ، وكذلك الاشارة الى بعض تلك القصائد التي يسودها الوصف الذي جسد القيم المعنوية السامية التي جاء بها الاسلام .

والقصص الحربية التي تخص صفين ، يمكن تقسيمها الى:

١ - قصص الفخر الذاتي :

(٦) م. ن : ١٩٥ ب٢.

(٧) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام : ١٥ .

(٨) القصة في الشعر العربي : ٦ .

(٩) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي : ١٠٧ او ما بعدها.

يمثل العكبر في قصيدته انموذجاً من قصص الفخر الذاتي ، ويلجأ الى السرد مع عنصر المحاوراة في قصيدته التي صور فيها مشاهد قتله المرادي ، ثم طلبه معاوية على التل ، ووقوف القوم دون معاوية بالسيوف والرماح ، ومن ثم رجوعه الى صفوف الامام علي (ع) ، يقول العكبر :

قتلت المرادي الذي جاء باغيا	ينادي وقد ثار العجاج نزال
يقول : أنا عوف بن مجزأة والمنى	لقاء بن مجزأة بيوم قتال
فقلت له: لما علا القوم صوته	منيت بمشيوخ الذراع طوال
فأوجرته في معظم النقع صعدة	ملأت بهارعباً قلوب رجال
فغادرته يكبو صريعا لوجهه	ينادي مراراً في مكر مجال
فقدمت مهري اخذاً حد جريه	فأضربه في حومة بشمالي
أريد به التل الذي فوق رأسه	ومعاوية الجاني لكل خبال
يقول: ومهري يغرف الجري جامحاً	بفارسه قد بان كل ضلال
فلما رأوني أصدق الطعن فيهم	جلا عنهم رجم الغيوب فعالي
فقام رجال دونه بسيوفهم	وقام رجال دونه بعوالي
فلو نلته نلت التي ليس بعدها	من الأمر شيء غير قيل وقال
ولو مت في نيل المنى الف ميتة	لقلت: اذا ما مت لست ابالي ^(١)

لقد ابدى العكبر عناية واضحة في سرد احداث قتل المرادي ، وان ما شغل تفكيره هو تصوير كيفية قتله وبعد ان اشبع رغبته في ذلك، انتقل الى الحدث الآخر من القصة وهو طلبه معاوية في أعلى التل ، وقد هيا لذلك الاجواء النفسية والمادية من خلال صدق النية والعزم على الوصول ، ثم ضربه فرسه بالسوط حتى يبلغ حد جريه مسرعا نحو التل ، ولما رأى القوم صدق نواياه وفعله ، أقاموا حاجزاً بينه وبين معاوية متسرلين سيوفهم ورماحهم، ولما لم يصل الى معاوية رجع الى صفوف الامام علي(ع) ، وقال له الامام (ع) : ^(٢) «ماذا دعاك الى ما صنعت يا عكبر؟ لا تلق نفسك الى التهلكة ، قال: اردت غرة ابن هند»^(٣) ونحس في هذه القصة الصدق الواقعي المشحون بالحماسة المتدفقة ، والانفعال العنيف ، فكان سمة مميزة لها.

اما اللغة الشعرية ، فتغلب عليها الالفاظ الجزلة القوية التي تعكس الفخر بالنفس، فنحس طعن الرماح ، وضرب الحديد التي تختلط بمشاعر الشاعر ، ويستبد وجودها في نفسه ، فيسعى الى تجسيد هذه المعاني من خلال الالفاظ التي لها القدرة على نقلها للمتلقين، وكذلك اتخذ حرف(اللام) روياء لقصيدته، وهو من الحروف التي تحمل دلالة الشدة ليعث ايقاعه جلجلة تتناسب مع حالته الانفعالية وغرضه.

(١) وقعة صفين : ٤٥٢ .

(٢) م . ن : ٤٥١ - ٤٥٢ .

وثمة ملاحظة أسلوبية مهمة ، وهي استخدام بعض حروف العطف، ولاسيما(الفاء) الدالة على الترتيب بما يوحي بالتتابع والترتيب والتوافق في الاحداث ، ويوحى كذلك بمتابعة الشاعر لآحاسيسه وهي تتوالى بشكل متناسق ومرتب لا يتقدم بعضها على بعض.

٢ - قصص الفخر الجماعي :

يطالعنا ابو الطفيل عامر بن واثلة بقصيدته التي يفخر فيها فخراً جماعياً جسد وحدة الصفوف، مستثمراً عنصر السرد القصصي ليصور اغلب مشاهد المعارك واركائها الرئيسة، وهي الجيش والفرسان والسلاح، فيقول:

زحوف كركن الطود كل كتيبة	اذا استمكنت منها يفل شديدها
كان شعاع الشمس تحت لوائها	مقارمها حمر النعام وسودها
شعارهم سيما النبي وراية	بها ينصر الرحمن ممن يكيدها
لها سرعان من رجال كأنها	دواهي سباع نمرها واسودها
يمورون مور الموج ثم ادعاهم	الى ذات انداد كثير عيدها
اذا نهضت مدت جناحين منهم	على الخيل فرسان قليل صدودها
كهول وشبان يرون دماءكم	طهوراً وثارات لها تستقيدها
كأني أراكم حين تختلف القنا	وزالت باكفال الرجال لبودها
ونحن نكر الخيل كراً عليكم	كخطف عتاق الطير طير تصيدها
اذا نعت موتي عليكم كثيرة	وعيت امور غاب عنكم رشيدها
هنالك النفس تابعة الهدى	وناراً اذا ولت وأز شديدها
فلا تجزعوا إن اعقب الدهر دولة	واصبح مناكم قريباً بعيدها ^(١)

اظهر ابو الطفيل عناية واضحة في سرد ما حدث للجيش والفرسان من خلال رسم صور حسية لها عن طريق التشبيه.

وإما اللغة الشعرية ، فقد مال فيها الى الالفاظ الجزلة القوية التي تعطي متانة للعبارة ، وسهولة ويسر في ادراك معناها ، وقد اختار حرف (الدال) رويًا لقصيدته، وهو من الحروف الشديدة لتلائم اجواء القصة مع اقترانه بالمجرى(الهاء) والفاء الاطلاق بما يوحي بالمد والاستمرارية.

٣ - قصص الأسرة المرتبطة بالحرب :

تطالعنا قصيدة حجل وابنه أثال بوصفها إنموذجاً من قصص الأسرة المرتبطة بالحرب ، وملخص القصة : خروج أثال ومناداته بين العسكرين ، هل من مبارز؟ فخرج له حجل، فبادر الشيخ بطعنة قطعته الغلام ، وانتسب فإذا هو ابنه ، فنزل فاعتنق كل واحد منهما صاحبه وبكيا، فقال له الاب: ((اي أثال هلم الى الدنيا ، فقال

(١) وقعة صفين : ٥٥٤ - ٥٥٥.

له الغلام : يا أبة ، هلم الى الآخرة ، والله : يا أبة ، لو كان من رأيي الانصراف الى أهل الشام ، ... ، واسوأته ، فماذا اقول لعلي وللمؤمنين الصالحين ، كن على ما انت عليه ، وانا اكون على ما انا عليه ، وانصرف حجل الى اهل الشام ، وانصرف أثال الى اهل العراق^(٢) قال حجل :

ان حجل بن عامر وأثالا	اصبحا يضربان في الامثال
أقبل الفارس المدجج في النقب	ع ، أثال يدعو يريد نزالي
دون أهل العراق يخطر كالفح	ل ، عل ظهر هيكل ذيال
فدعاني له ابن هند ومازا	ل ، قليلاً في صحبه أمثالي
فتناولته ببادرة الرمح	ح ، وأهوى باسمر عسال
فاطعنا وذاك من حدث الدهر	عظيم ، فتى لشيخ بجال

شاجراً بالقنص صدر ابيه	وعظيم علي طعن أثال
لا ابالي حين اعترضت أثالا	وأثال كذاك ليس يبالي
فافترقنا على السلامة والنفس	س ، يقيها مؤخر الاجال
لا يراني على الهدى واره	من هداي على سبيل ضلال ^(١)

وقال أثال:

ان طعني وسط العجاج حجالا	لم يكن في الذي نويت عقوقا
كنت أرجو به الثواب من الله	ه ، وكوني مع النبي رفيقا
لم أزل أنصر أهل العراق على الشا	م ، اراني بفعل ذاك حقيقا
قال اهل العراق اذا عظم الخط	ب ، ونق المبارزون نقيقا
من فتى يأخذ الطريق إلى الله	ه ، فكنت الذي أخذت الطريقا
حاصر الرأس لا اريد سوى المو	ت ، ارى كل ما يرون دقيقا
فاذا فارس تقحم في النقب	ع ، خدباً مثل السحوق عتيقا
فبداني حجل ببادرة الطع	ن ، وما كنت قبلها مسبوقا
فتلافيته بعالية الرمح	ح ، كلانا يطاول العيوقا
احمد الله ذا الجلالة والقدر	رة ، حمداً يزيدي توفيقا
لم انل قتله ببادرة الطع	نة ، مني ولم أنل تفروقا

(٢) م . ن : ٤٤٣ .
(١) وقعة صفين : ٤٤٣ - ٤٤٤ .

— لطيف الغذاء والتفنينا
ر، فلا تعصني وكن لي رفيقا
— بآ، وشرقت راجعاً تشرقاً^(٢)

قلت للشيخ لست أكفرك الدهـ
غير اني أخاف ان تدخل النـ
وكذا قال لي وغرب تغريـ

ان الذي يلاحظ في هذه القصة ، انها تصور صراع العقيدة ، الصراع بين الدنيا - الاب والآخره - الابن - ، وفيها نحس المشاعر الأسرية الرقيقة وصراعها مع العقيدة التي تكون لها الغلبة في النهاية .
لقد ابدى كل فيها استعداداً واضحاً لوصف احداث المبارزة بينهم ، ومن هنا تبدأ الاحداث تتصاعد حتى نصل الى الذروة، وهي تعرف أحدها الى الآخر ، ومعانقته، وبكاؤهما، ثم الخاتمة ، وهي افتراقهما عن بعض ، وعودة كل منهما الى معسكره .

ونلاحظ في القصة تصوير مشاهد المبارزة عن طريق الصور التقريرية .
اما اللغة الشعرية لهذه القصة، فحجل وأثال يختار كل منهما الالفاظ بما يتناسب مع اجواء هذه القصة وقدرتها على استيعاب التجارب المشبعة باللمسات الانسانية الرقيقة المرتبطة بالحرب ، ويختار حجل حرف (اللام) رويـا لقصيدته، ويختار أثال حرف (القاف) رويـا لقصيدته بشكل يلائم مجريات احداث القصة.

النوع الثاني : قصص الحيوان :

يطالعنا الوليد بن عقبة في قصيدته التي تمثل انموذجا لقصص الحيوان، ويبدو ان غاية هذه القصة ، وصف شجاعة الامام علي(ع) من خلال دعوة معاوية لاي شخص من انصاره ليخرج لقتال الامام(ع) ، وتبدو مشاعر الاستهزاء واضحة من قبل الوليد لما قاله معاوية ، فكانه يطلب منهم ان يقاتلوا حية اذا انهشت ليس لها طبيب ، او المقارنة بين خروج ضبع - يرمز لاحد انصار معاوية - للقاء اسد - يرمز الى الامام علي(ع) - فستان بين الاسد والضبع ، ويبدو ان كل من لاقى الامام (ع) كان مصيره الموت الا عمرو الذي وقته خصيته، فما كان للقوم الا أن أربعهم هذا المنظر حتى انهم لما عاينوه ، بدت انفسهم وجلة ، وكأنها بلا قلب ، وعندما نادى الامام علي(ع) معاوية ليبارزه ، لم يجبه كأنه لا يسمع، يقول الوليد:

اما فيكم لو اترككم طلبوب
بأسمر لا تهجنه الكعوب
ونقع القوم مطرد يثوب
كأنك وسطنا رجل غريب
اذا نهشت فليس لها طبيب
أتيج له به أسد مهيب
لقيناه وذا منا عجيب

يقول لنا معاوية بن حرب
يشد على ابي حسن علي
فيهتك مجمع اللبات منه
فقلت له: أتلعب يا ابن هند
أأمرنا بحياة بطن واد
وما ضبع يدب ببطن واد
بأضعف حيلة منا اذا ما

فاخطأ نفسه الأجل القريب
نجا ولقلبته منها وجيب
خلال النقع ليس لهم قلوب
وما ظني بمأقحة العيوب
فأسمع له ولكن لا يجيب^(١)

دعا للقاءه في الهيجا لاق
سوى عمرو وقته خصيته
كان القوم لما عاينوه
لعمرو أبي معاوية بن حرب
لقد ناداه في الهيجا علي

مما يلاحظ في هذه القصة ، أنها تركز على هدف محدد ، حاول الشاعر إظهاره ، ونحس فيها تصويراً لمشاعر الرعب والخوف ، وقد استعان الشاعر بالصور التشبيهية لتحقيق ذلك .
أما اللغة الشعرية ، فجاءت متلائمة معها ، فضلاً عن اختيار حرف (الباء) رويًا لقصيدته ، وهو من الحروف الشديدة لتلائم أجواء هذه القصة .

(١) وقعة صفين : ٤١٧ - ٤١٨ .

اللغة وسيلة التعبير في الحياة ، وأداة الشاعر الإبداعية ، ولا شك في أن اللغة الشعرية ، وهي ((نوع في اللغة))^(١) تمثل انحرافاً تختلف درجاته ومستوياته حسب الطاقة الإبداعية عن اللغة السائدة ومساراتها المألوفة ، فالشاعر فيها يسلك مسلكاً خاصاً تتجسد فيه قدرته الفنية النابعة من ثقافته وتذوقه وخبرته الجمالية في اختيار الألفاظ ، واستثمار خصائصها المميزة للتعبير عن عواطفه وانفعالاته ، لذلك فاللغة ((عنده ليست وسيلة لسواها بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات))^(٢) وهي بذلك ((لا تتميز عن سواها بمضمونها ، وإنما ببنيتها))^(٣) فتركيب الألفاظ والتأليف بينها ، ووضعها في نظام متناسق يجعلها مشحونة بطاقات ودلالات تأثيرية وإيحائية قوية ، لذلك قيل إن ((اللغة الشعرية لغة خاصة متفردة))^(٤) داخل اللغة العامة ، يرتفع بها الشاعر عن عمومية اللغة ((ويتحول بها إلى صوت شخصي))^(٥) والواقع إننا لا نستعمل اللغة في قصائدنا ((وإنما تستعملنا هي ، ومعنى هذا ، أنها تعبر عن ذاتها على ألسنتنا وتحيا وتمور وتتسع وتكشف أسرارها))^(٦) وهي بدورها تختلف من شاعر إلى آخر على حسب طبيعة كل منهما ، وإمعانه في الحياة المتبدية ، أو قربها من الحياة المتحضرة^(٧).

فالشعر الجاهلي جاء كامل الصياغة من حيث تمام التراكيب ومدلولاتها المعبرة عنها وهي في الغالب حسية لا تمتلك مرونة الإيحاء ، وقد مثل هذا الشعر – الذي وصل إلينا – مرحلة متأخرة من مراحل تطور لغة الشعر بكل ما تحمله المرحلة المتأخرة من نضج وبعد عن الجذور الأولى ، وهذا التكامل يدل على تداول الشعراء وسيرهم على طرق محددة ومتشابهة في بنائهم الشعري، فقد ((كان الشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره كثيراً من القيم "الصوتية والتصويرية" وكان يلقي عناءً شديداً في هذا التوفير، إذ نراه يتقيد بقيود كثيرة، لا تقف عند الموسيقى والتصوير، بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعاني))^(٨) فقد أدى عدم تنوع البيئة التي أحاطت بالشعراء وعاشوا فيها إلى الحد من خيالهم ، وافتقارهم إلى الجدة ، وكلماتهم إلى الإيحائية في أغلب الأحيان حتى أنه أسبغ على معجمهم اللغوي سمة التوحد ، تعاوره الشعراء في الغالب مما أصبح ميسماً واضحاً وسم به شعراء هذا العصر ، على أن بعض المتأخرين منهم أحسوا وطأة التقليد ، وادى إحساسهم هذا إلى أن تطغى الصنعة على شعرهم ، فكل شاعر ينقح ويهذب ، ويعمل جهده ليثبت براعته على الصعيد الصياغي للعمل الشعري، فالموضوعات ، مديح ، ورثاء ، و... الخ ، وما يتصل بها من معان ظلت هي نفسها ليس فيها أي تغيير إلا ما يأتي نادراً ، وعليه فإنهم اتجهوا إلى قوالب التعبير فأصبح مدار وكدهم على الصياغة أكثر

-
- (١) اللغة الشعرية : ١٠ .
 - (٢) التركيب اللغوي للادب : ٦٠ .
 - (٣) النظرية البنائية في النقد العربي : ٣٤٩ .
 - (٤) اللغة الشعرية : ١٥ .
 - (٥) لغة الشعر الحديث في العراق : ٩ .
 - (٦) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى : ١١ .
 - (٧) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٧ – ١٨ .
 - (٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٧ – ١٨ .

من مداره على المضمون ، إلا أن تغير الفكر وتوالي الأحداث ، ترك تأثيراً واضحاً على نواحي الحياة المختلفة ومنها المعجم اللغوي ، الذي وظف الشعراء مفرداته الجديدة ، وعلاقاتها لمواكبة هذا التحول ، إذ أن الإسلام مثل حدثاً عظيماً ، وبنى مجتمعاً جديداً في علاقاته الإنسانية ، وتوجهاته الفكرية ، فاتجهت اللغة إلى خلق تراكيب تمثل الحياة الجديدة ، ولعل البدايات الأولى تقص هذا التطور الذي جاء بلغة واضحة ، سهلة في معانيها ، ومن هنا فإن تيار اللغة الجديد الذي اقتضته طبيعة القيم والمبادئ سار موازياً إلى جانب الأبنية الشعرية القديمة التي أسهمت في التعبير عن الحياة الجديدة ، والحقيقة أن الإيمان بالمجتمع وفكره هو الحد الفاصل في القرب أو البعد عن هذا التوجيه اللغوي الذي أوجده الأسلوب القرآني ، ولهذا وجدنا شعراء أمثال كعب بن زهير ، والناطقة الجعدي ، يمثلون نماذج شعرية عاشت العصر بكيانها وبقيت مشدودة بتراكيبها وروحها إلى اللغة الشعرية في العصر الجاهلي ، في حين تأثر الطرف الآخر ، أمثال حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة بالآيات القرآنية والأسلوب القرآني^(١) .

وثمة ملاحظة مهمة ، هي أن لغة الشعر تختلف باختلاف ما تؤديه من المعاني والأغراض ، فلغة الشعر في الرثاء تأخذ مجرى لغوياً معيناً يختلف عن المجرى اللغوي للمديح والهجاء والفخر ، وهكذا كان لكل تجربة شعرية خصوصيتها اللغوية التي تميزها عن غيرها ، وعليه فقد كان لتجربة الحرب مفرداتها التي تعنى بالتعبير عن حدث الحرب ، وأنماط معالجته الفنية ، وتجربة صفيين تجربة حرب ، لها مفرداتها وتوجهاتها الخاصة التي سنحاول إيضاحها في هذا الفصل .

الألفاظ:

هي وسيلة التعبير عن التجربة الشعرية ، والركيزة الأساسية التي تبنى من خلالها اللغة ، وفي خضم الركام الهائل من الألفاظ يتوخى الشاعر انتقاء ألفاظ قصيدته لتتجسم مع ما يدور في ذهنه من مدا ليل وعلى الرغم من أهميتها فهي ((سحر الشعر وروحه))^(٢) إلا أنها تبقى ذات دلالة محدودة ، لا تتجاوز دلالتها المعجمية الثابتة ، إلا أن الشاعر يسعى إلى أن يمدّها بطاقات انفعالية من خلال اختيارها ، وتنظيمها في تراكيب معينة تمنحها دلالات جديدة متلمساً في صياغتها التلاؤم والاتساق ، ولا نكاد نغلو إن قلنا ((أن اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالة ثابتة جامدة ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات))^(٣) لتستوعب عواطف الشاعر المختلفة ، وأفكاره المتباينة تبعاً لتباين التجارب الشعرية التي يمر بها ، وهو في كل تجربة ينتخب الألفاظ ، ويضم بعضها إلى بعض في تركيب متناسق يحقق الرؤى الفنية التي تختلج في ذهنه .

الألفاظ الإسلامية:

(١) ينظر اثر الاسلام في بناء القصيدة : ١١٢ ..

(٢) انا والشعر : ٩٣ .

(٣) الاسس الجمالية في النقد العربي : ٣٤٠

كان تأثير القرآن الكريم، والحديث الشريف كبيراً في المفردات والتراكيب، وفي أغراض الشعر المتعددة، سواء أكان ذلك في المفردات التي أوجدها الإسلام أم المفردات المتداولة في العصر الجاهلي التي منحها الإسلام دلالة جديدة كالرسول، والنبي، والجنة، والكتاب، والفرقان^(١) ويبدو أن تباين الظروف التي رافقت حرب صفين ألقى بظلاله على المفردات التي سخرها الشاعر لتصوير تلك الأحداث والمواقف، فجاءت متباينة في نبرتها... وهذا ما يمكن أن نبينه من الشعر الذي راح يسجل لنا تلك الأحداث عن قرب.

وعندما نتتبع الألفاظ الإسلامية التي قيلت في زمن قبل الحرب، وفي أثنائها، نرى قول الشاعر

يجاهد في الله لا ينثني جميع الطغاة مع الجاحدين^(٢)

فهو يستعمل الفعل (يجاهد) مع صيغة لفظ الجلالة (الله) ليصور كيفية الإمام علي (ع) وقدرته، وبأسلوب قائم على نبرة العنف والتهديد والانفعال القوي ليفحم أعداءه، ونحس في لفظة (يجاهد) وهي مفردة ذات صيغة إسلامية، قرباً من قوله تعالى ((جاهد الكفار والمنافقين))^(٣) وأجواء الآية توحى بجهد الكفار والمنافقين، والبيت يوحى بجهد الطغاة والجاحدين، وبذلك تضم دلالة الجهاد كلا المعنيين، أي من ابتعد عن طريق الحق والهداية، وهذا كله نزوع نحو إيراد المعنى الشرعي للجهاد فيهما.

وعياض الثمالي يقول:

فبايع ولا ترجع على العقب كافراً أعيذك بالله العزيز من الكفر^(٤)

فنلاحظ الشدة في ألفاظ هذا البيت، واستهانة الرجوع إلى الحالة السابقة (الكفر) وفي قوله (على العقب) إشارة إلى قوله تعالى ((يردونكم على أعقابكم))^(٥). وقول السليل بن عمرو السكوني^(٦):

فوحق الذي يساق له البدن، هدايا لنحرها تأجيل^(٧)

فالإنسان لا بد له أن يموت مهما بلغ من العتو والقوة، أو الوهن والضعف، فلكل إنسان كتاب موقوت، وأجل مسمى لا يستقدم ساعة ولا يستأخر، والتأجيل هنا بمعنى تحديد الأجل، قال تعالى ((كتاباً مؤجلاً))^(٨). وقول محمد بن الإمام علي (ع):

وأعطيتونا ما نقمتم أذلة على غير تقوى الله والدين واصب^(٩)

فطاعة الدين واجبة على كل مؤمن، وهي كذلك عند الإمام علي (ع) وأنصاره، فهي مبنية على تقوى الله وهديه بينما هي عند معاوية وأنصاره فمبنية على غير تقوى الله، إذ نزع الشيطان قلوبهم، وألهمهم حب الدنيا وملذاتها

(١) ينظر في مواضع متعددة من كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، والمزهر في علوم اللغة: ٢٩٤/١ وما بعدها، واثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري: ١٧ وما بعدها.

(٢) وقعة صفين: ٢٣ ب ٩.

(٣) التوبة: ٧٢.

(٤) وقعة صفين: ٤٦ ب ٥.

(٥) آل عمران: ١٤٩.

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب.

(٧) وقعة صفين: ١٦٢ ب ٤.

(٨) آل عمران: ١٤٥.

(٩) وقعة صفين: ٣٧١ ب ٧.

وأنساهم الآخرة ونعيمها ، وفي لفظة (واصب) - أي طاعة دائمة واجبة أبدا - قرب من قوله تعالى ((وله الدين واسباً))^(١).

وقول أبي الوائد الحارث بن عوف الخشني^(٢)

وضيعوا فيما أرادوا القصدا سحقا لهم في رأيهم وبعدا^(٣)

فلغة العنف والقوة واضحة في ألفاظ البيت ، وقوله (سحقا) أي بعدا ، فيه إشارة إلى قوله تعالى ((فسحقا لأصحاب السعير))^(٤) وكذلك في لفظة بعدا التي فيها إشارة الى قوله تعالى ((وقيل بعدا للقوم الظالمين))^(٥) فبعداً لمن باع الرشد ، واشترى الغي ، فضيع القصد والهدى ، فيا سوء ما يزرر ، وسحقا له وبعداً في رأيه إلى يوم القيامة .

ويبدو من كل ذلك ، إن الألفاظ التي قيلت في زمن الحرب ، وفي أثنائها تميل إلى النبيرة الانفعالية الحادة ، وتتباين حدة هذه النبيرة ، إذ تزداد عندما نصل إلى اجواء الحرب المباشرة .

أما في قضية التحكيم وما يتصل بها ن إحداث ، فنرى الهدوء والاتزان في الألفاظ من خلال اتساقها مع أخواتها في التركيب ، ومن ثم ما تؤديه من معنى ، ويبدو ذلك واضحاً في هذه القصيدة التي يسرد فيها رجل من أهل الشام ما آل إليه حال الفريقين ، ودعوته أهل العراق إلى وقف نزيف الدم ، وقبول التحكيم ، ويورد الأدلة والبراهين على ذلك فيقول :

فقد بلغت غاية الشده	رؤوس العراق أجيئوا الدعاء
وأهل الحفاظ والنجد	وقد أودت الحرب بالعالمين
ولا المجمعين على الرد	فلسنا ولستم من المشركين
لنا عدة ولهم عده	ولكن أناس لقوا مثلهم
يقممه الجدد والحده	فقاتل كل على وجهه
وأمن الفريقين والبلده	فان تقبلوها ففيها البقاء
وكل بلاء إلى مده ^(٦)	وان تدفعوها ففيها الفناء

ونرى أيضا المحاجة والمحاورة الهادئة ، واختلاف الرأي في عدد من القصائد التي نرى من خلال سياقها ، والأسلوب الذي اتبعه الشاعر في صياغة أحداث قبول الناس بالتحكيم ، أو الاستمرار بالقتال ، يقول مصقلة بن هبيرة^(١) في قصيدته التي بعث بها إلى الربيعيين مجسدا اختلاف الرأي في تلك الأحداث :

(١) النحل : ٥٢ .
(٢) ابو واقد الحارث بن عوف الليثي ، شهد بدرا ، والفتح واليرموك ، وجاور مكة ، ومات فيها سنة (٦٨) ينظر الاصابة : ١٤٣٦ .
(٣) وقعة صفين : ٣٨٣ ب ١ .
(٤) الملك : ١١ .
(٥) هود : ٤٤ .
(٦) وقعة صفين : ٤٨٣ .

(١) مصقلة بن هبيرة الشيباني ، من اصحاب الامام علي(ع) ، هرب الى معاوية ، وله مع الامام علي (ع) خبر ابتياعه سامة بن لؤي - ينظر رجال الطوسي : ٨٣ ، وخلاصة الاقوال : ٤١٠ .

لن يهلك القوم إن تبدي نصيحتهم
وابن المعمر لا تنفك خطبته
أما حريث فإن الله ضلله
طاطا حزين هنا في فتنة جمحت
منوا علينا ومناهم وقال لهم
كل القبائل قد أدى نصيحتته

إلا شقيق أخو ذهل وكردوس
فيها البيان وأمر القوم ملبوس
إذ قام معترضاً والمرء كردوس
إن ابن وعلّة فيها كان محسوس
قولاً يهيج له البزل القناعيس
إلا ربيعة زعم القوم محبوس^(٢)

وكذلك نرى الهدوء والخطاب المباشر المملوء بالنصح والإرشاد الذي يتضح في سياق القصيدة ، وما تؤديه من تلك المعاني ، وهذا الخطاب نجده في قضية اختيار أبي موسى الأشعري حكماً عن أهل العراق ، يقول شريح بن هانئ الحارثي في ذلك الأمر :

أبا موسى رميت بشر خصم
وأعط الحق شامهم وخذه
وان غداً يجيء بما عليه
ولا يخذعك عمر إن عمراً
له خدع يحار العقل فيها
فلا تجعل معاوية بن حرب
هداه الله للإسلام فرداً

فلا تضع العراق فدتك نفسي
فان اليوم في مهل كأس
يدور الأمر من سعد إلى نحس
عدو الله مطلق كل شمس
مموهة مزخرفة بلبس
كشيخ في الحوادث غير نكس
سوى بنت النبي وأي عرس^(٣)

وهذا الخطاب نلمسه أيضاً في الأشعار التي أثرت عن أصحاب معاوية ، وهذا أمر طبيعي ، إذ أن الموضوع واحد ، والهدف الذي يسعى إليه الطرفان واحد ، لذا جاء الخطاب ذا صيغة واحدة أو متقاربة^(٤) . وأخيراً نلاحظ الخطاب المملوء بالحزن والأسى ، فضلاً عن الحسرة والندامة من خلال ضم الألفاظ بعضها إلى بعض في التركيب ، ومن ثم ما تؤديه هذه التراكيب في تناسقها وتواليها في القصيدة من معان تؤكد هذا الخطاب ونجد هذا كله عند أنصار الإمام علي(ع) ، وإحساسهم بالتقصير في حق الإمام(ع) لمخالفتهم رأيه في قضية اختيار الحكم ، يقول الراسبي :

ندمنا على ما كان منا ومن يرد
خرجنا على أمر فلم يك بيننا
وضرب يزيل الهام عن مستقره
فجاء علي بالتالي ليس بعدها

سوى الحق لا يدرك هواه ويندم
وبين علي غير غاب مقوم
كفاحاً كفاحاً بالصفوح المصمم
مقال لذي حلم ولا متحلم

(٢) وقعة صفين : ٤٨٦ .
(٣) م.ن : ٥٣٤ ، وينظر : ٥٣٥ ، ٥٣٧ .
(٤) ينظر م.ن : ٥٤٥ .

رمانا بمر الحق إذ قال جنتم
فقلتم رضينا بابن قيس ومالنا
وقال : ابن عباس يكون مكانه
فما ذنبه فيه وانتم دعوتهم
فأصبح عبد الله في البيت عائداً

إلي بشيخ لالشاعر قشعم
رضا غير شيخ ناصح الجيب مسلم
فقالوا له: لا إلا بالتهجم
إليه علياً بالهوى والتقحم
يريد المنى بين الحطيم وزمزم^(١)

السلح :

كثر في شعر وقعة صفين ، ذكر السلاح بأصنافه المتعددة ، ولا عجب في ذلك ، إذ أن ميدان هذا الشعر ، وموضوعه ، هو ميدان المعركة ، وأحداثها المتباينة عنفاً وهذوئاً ، والعربي معروف عنه اهتمامه بأسلحته سعياً للمنفعة ، والمحافظة على نفسه ، ومقارعة أعدائه ، وهذه الأسلحة تنقسم على قسمين ، الأول : الأسلحة الهجومية كالسيف ، والرمح ، والقوس ، والسهم ، والثاني : الأسلحة الدفاعية : كالدرع ، والترس ، والمغفر ، والبيضة . ولم يكن حديث الشاعر عنها عابراً ، وإنما هو حديث الإجلال والتقديس ، ولا عجب في ذلك إذ أن السلاح ((عنده رمز تنطوي تحته الكثير من المعاني ، فرفعه فوق الرأس من أسمى آيات الاحترام ، وتحطيمه يعني الضعة والذلة ، وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة))^(٢) .

ومن الأسلحة الهجومية السيف ، وهو أقرب الأسلحة الى نفس العربي ، فيه تبرز شجاعته وإقدامه في الحروب ، لأنه يقتضي المواجهة مع الخصم ، ومبارزته بصورة مباشرة . والشاعر يذكر السيف بلفظه أو بأسمائه، كالحسام ، والمهند ، ... مثلاً، وهو بذلك ((بين مستويين متداخلين هما : الإحساس بالأثر المادي للسيف من جهة ، والثاني : مايو فره هذا الإحساس من نشوة نفسية داخلية من جهة أخرى))^(٣) فخفاف بن عبد الله يقول:

واضع السيف فوق عاتقه الأيـ
من، يذري به شؤون القحاف^(٤)

فهو يصف الإمام علي(ع) بأنه يضع السيف فوق عاتقه الأيمن ، متوسماً فيه الشجاعة والاستبسال ، وهو يطير الرؤوس في الهواء لتتساقط على الأرض ، وفي الفعل(يذري) دلالة واضحة على تطاير الحبوب وما يرفعه من غبار والتي تقابل تطاير الرؤوس وارتفاع الغبار في ساحة الحرب ، وبذلك يكون الإحساس بالأثر المادي للسيف واضحاً فيه - الفعل يذري -

ويقول أيمن بن خريم :

ملي بضرب الدار عين بسيفه
إذا الخيل أبدت من سنانها نقعا^(١)

(١) وقعة صفين : ٥٥٢ - ٥٥٣ .
(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي : ١٦٨ .
(٣) لغة شعر ديوان الحماسة : ٤٤ .
(٤) وقعة صفين : ٦٧ ب ٥ .

(١) وقعة صفين : ٤٣١ ب ٨ .

فهو يصف شجاعة (سعيد) وبأسه ، فهو يقتل بسيفه البتار القوي الدار عين الذين لبسوا دروعهم ، وفي ضرب الدار عين وقتلهم دلالة واضحة على الأثر المادي للسيف ، وما يحققه من نشوة داخلية نفسية .
وهناك نماذج أخرى من هذا النوع ^(٢) .

وعندما يقترن ذكر الرمح مع السيف ، فإن الأثر الحسي والنشوة تبلغ غايتها ، فجير بن عبد الله يقول :

طحناهم طحنة بالقنا وضرب سيوف تطير اللمم^(٣)

ففي الفعل (طحناهم) معنىً حسياً فيه دلالة توحى باجواء العنف والقوة التي يلاءم أجواء الحرب ، وما يسر فيها من طعن الرماح ، وضرب السيوف وكذلك الفعل (تطير) الذي يحمل معنى حسياً فيه دلالة توحى بالقسوة والشدة ، مما يجعل النفس تنقبض ، والقلب يروع .
وهناك نماذج أخرى من هذا النوع ^(٤)

والشاعر قد يضيف لفظ السيوف إلى قبيلة معينة – مذحج وهمدان – مما يفيد تخصيصاً ، قال شاعر أهل العراق :

أبت سيوف مذحج وهمدان بان نرد نعثلا كما كان^(٥)

والشاعر يذكر السيف أيضاً بحذف الموصوف من الصورة لتظل الصفة قائمة ، ودالة على حالة الموصوف بعد أن اقترن بها ، وعرف بمتابعتها ، فقد يذكر (الحسام) وهي صفة إلى حده ، فهي تشير إلى دلالة سرعة القطع ^(٦)
يقول مالك الأشتر :

وان دعاه القرن لم يعول يمشي إليه بحسام مفصل^(٧)

فمالك الأشتر يلبي دعوة قرينه بسرعة ، فيمشي إليه بحسام سريع القطع ، وبذلك استخدم لفظة (الحسام) بما تحمله من سرعة القطع لتلاءم سرعة تلبيةه لدعوة خصمه بما توحى به دلالة الفعل (يمشي) .
أو يذكر الشاعر (البيض) أي السيوف التي تحمل دلالة اللعان والبريق ^(٨) فيقرنها بدلالة الشرار ، وما يحمله من لمعان وشدة بريق ، ثم يربط بدلالة (خزر العيون) أي ضيق العيون وصغرها ، ودلالة الشرار وصغر حجمه ،
يقول عمارة ^(٩) :

خزر العيون من الوفود لدى الوغى بالبيض تلمع كالشرار الطاسل^(١٠)

(٢) ينظر م . ن : ٢٦٩ ب ٢ .

(٣) م . ن : ١٨ ب ٥ .

(٤) ينظر م . ن : ٣٧٠ ب ٤ ، ٣٧٧ ب ٣ ، ٤٠٢ ب ١ ، ٤٣٥ ب ٢ .

(٥) م . ن : ٢٢٨ ب ١ .

(٦) ينظر لسان العرب : مادة (حسم) ، وحلية الفرسان وشعار الشجعان : ١٩٢ .

(٧) وقعة صفين : ١٧٧ ب ٣ ، وينظر : ١٧٦ ب ٢ .

(١) ينظر لسان العرب مادة (بيض) ، والبيض تحمل دلالة النبل في العرف العربي . ينظر سيفيات المتنبي: ٢٢ .

(٢) لم اعثر على ترجمة له فما اطلعت عليه من كتب .

(٣) وقعة صفين : ٣٧٠ ، وينظر ٧٩ ب ٨ ، ٢٩٥ ب ٤ ، ٣٧٦ ب ٥ ، ٤٠٩ ب ٤ ، ٤١٠ ب ١ .

أو يذكر (المهّند) وهو السيف المنسوب إلى الهند^(٤) وتحمل دلالاته عند الشاعر إحساساً بالقوة والشدة والقطع في نفوس المقاتلين^(٥) فعمرو بن العاص يستعمله في سياق يشير إلى شجاعة المجموع ، واقتحامهم المخاطر فيقول :

والا فالتّي جربت منّا لكم ضرب المهّند بالذّواب^(٦)

ويحمل الشاعر دلالة السيف المادية دلالة نفسية تقتزن بالكرم ، فنهشل بن حري يصف كرم أخيه مالك فيقول :

أهوّى لها السيف تراً وهي راتعة فأوهن السيف عظم الساق فانقطعا^(٧)

ويذكر فتى من جذام السيوف القصار التي تطول بالخطو والنية ، فيقول :

قصار السيوف بأيديهم يطولها الخطو والنية^(٨)

فهذه السيوف وان كانت قصيرة بدلالاتها المادية ، فهي طويلة بدلالاتها المجازية التي مصدرها صدق العزيمة والنية المستندة على العقيدة الثابتة ، التي تنبع من إيمان أفرادها العميق بمبادئها ، فكانت بذلك – العقيدة الثابتة – الامتداد والتطوير لهذه السيوف .

والشاعر يتقن أحياناً بلفظ السيف فيشتق منه الفعل (سيفوا) أي ضربه بالسيف مما يعطي البيت حركة متجددة وتفاعل مع شدة الحدث ، يقول المغيرة بن الحارث بن المطلب^(٩)

سيفوا الجوارح حدالسيف واحتسبوا في ذلك الخير وارجوا الله والظفرا^(١٠)

والشاعر في أبيات آخر ، يذكر السيوف تبعاً للأماكن التي تنسب إليها ، فهناك السيوف (المشرفية) والمشارف قرى من أرض اليمن تنسب السيوف إليها ، فيقال السيوف المشرفية^(١١) ، قال عمار بن ياسر^(١٢) :

نقتل أعداءه وينصرنا العلي ونقطع الهام بحد المشرفي^(١)

فاستعمال المشرفي هنا يوحي بأصالة السيوف مما يلائم أنها فوق الأعداء ، فضلاً عن الإشارة إلى الشرف الذي ينسبه الشاعر إلى هذه السيوف^(٢) وهي أيضاً تحمل دلالة الحدة والمضاء في حديث الشاعر^(٣) .

والرمح لا يقل أهمية عن السيف ، فهو يضارعه رفعة وتعظيماً ، وتتخذ صيغة القتال فيه من خلال رميه عن بعد ويذكره الشعراء بلفظة ، أو بأسمائه ، كالقنا ، والخرص ، ... مثلاً ، وقد يرد بصيغة المفرد ليعبر عن شجاعة الفارس ، ودور الرمح في تحقيق الغلبة أو إثارة الخوف ، ومن هنا لا يوردها منسوبة إلى الأعداء^(٤) .

يقول أيمن بن خزيم :

(٤) ينظر لسان العرب مادة (هند) وحلية الفرسان وشعار الشجعان : ١٩١ .

(٥) ينظر دلالة السلاح في ادب الحرب – محاولة في دراسة شعر الفرزدق :- ١٥ .

(٦) وقعة صفين : ٣٨٢ب٥ ، وينظر : ٣٧٤ب٣ .

(٧) م . ن : ٢٦٦ب٤ .

(٨) م . ن : ٤٥٤ب٣ .

(٩) ابو سفيان المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب الهاشمي ، له صحبة . ينظر الاصابة : ٨١٩٤ .

(١٠) وقعة صفين : ٣٨٥ب٣ .

(١١) ينظر لسان العرب مادة (شرف) .

(١٢) عمار بن ياسر بن عامر ... بن مالك العنسي ، ابو اليقظان ، امه سمية ، كان من السابقين الاولين هو وابوه ، وكانوا ممن يعذب في الله ، فكان النبي (ص) يمر عليهم فيقول : صبرا آل ياسر موعدكم الجنة ، شهد المشاهد كلها ، واستعمله عمر على الكوفة ، قتل مع الامام علي (ع) في صفين وعمره (٩٣) سنة ، ينظر الاصابة : ٥٧٠٨ .

(١) وقعة صفين : ٣٤٣ب٧ .

(٢) ينظر سيفيات المتنبي : ٢٣ ، ٤٤ .

(٣) ينظر دلالة السلاح في ادب الحرب : ١٥ .

(٤) ينظر سيفيات المتنبي : ٣٨ .

إن سعيها إذا برزت لرمحه

لفارس همدان الذي يشعب الصدا^(٥)

ويرد الرمح بصيغة الجمع ليعبر عن شجاعة المجموع ، والفخر لجماعة من دون النسبة إلى جماعة محددة مدلاً بذلك على أن الأفراد والجماعات تذوب في بوتقة العقيدة لتتفي عنها الفوارق والفواصل ، وألوان القبيلة لتشكل سبيكة واحدة لا تبدو الفواصل بين عناصرها التي تكونت منها ، يقول أبو الطفيل الكناني :

وطارت لعمرو في الفجاج شظية

ومروان من وقع الرماح يحيد^(٦)

لكن الشاعر في موضع آخر يسند هذه الرماح إلى قبيلة محددة عندما يريد إثبات قضية معينة ، يقول زيد بن عدي بن حاتم^(٧)

لقد غادرت أرماح بكر بن وائل

قتيلاً عن الأهواء ليس بمحجم^(٨)

والشاعر يذكر الرمح بأسمائه ، كالفن ويشير استعماله في تصويراً لصراع بين الجانبين في القتال ، والشاعر يستعمله بكثرة في صيغة الجمع ، لأنها تتيح له الإشارة إلى التعدد والكثرة في الجيش والسلاح ، والايحاء بجو القتال^(٩) يقول النجاشي :

ونحن تركنا عند مختلف القنا

أخاكم عبيد الله لحما ملحبا^(١٠)

وكذلك الأسل ، التي تبدو صورتها بارزة في وصف القتال ، والإشارة إلى الصراع ، يقول رجل من أهل الشام:

ردوا علينا شيخنا ثم بجل

أو لا تكونوا جزراً من الأسل^(١١)

أو اللدان ، وهو اللين من الرماح ، وحمزة بن عتبة^(١٢) يذكره هنا بما قد توحى له دلالة اللدان من مرونة ، وقدرة حاملها على التكيف بها مع كل احوال الحرب، فيقول:

حين ضج الشعاع من ندب الخيـ

ل، وهر الكماء وقع اللدان^(١٣)

وفي مواضع أخرى ، يذكر الشاعر الرماح تبعاً للأماكن التي تنسب إليها ، فهناك الرمح(الخطي) وهو مرفأ بالبحرين تنسب إليه الرماح ، فيقال رمح خطي ورمح خطية^(١٤) ودلالته توحى باجواء التعظيم للرمح ، ودورها في تحقيق الغلبة أو إثارة الخوف ، ومن هنا لا يوردها منسوبة إلى الاعداء^(١٥) وهذه الدلالة نجدها عند عبد الرحمن بن خالد^(١٦) :

(٥) وقعة صفين : ٦٤٣١هـ .

(٦) م . ن : ٣١٣هـ ، وينظر : ١٦٤هـ ، ٢٢٩هـ ، ٣٠٧هـ ، ٣٨٠هـ ، ٣٨٣هـ ، ٤٥٦هـ ، ٤٨٩هـ ، ٤٩٢هـ ، ٤٩٣هـ ، ٥٢٤هـ .

(٧) زيد بن عدي بن حاتم ، وعدي بن حاتم ، معروف من انصار الامام علي(ع) وابنه زيد التحق بمعاوية فدعا عليه عدي . ينظر وقعة صفين : ٥٢٢ - ٥٢٣ .

(٨) م . ن : ٥٢٣هـ .

(٩) ينظر سيفيات المتنبي : ٣١ .

(١٠) وقعة صفين : ٣٥٨هـ ، ١٦هـ ، وينظر مثلاً : ٥٢هـ ، ٨٠هـ ، ٣٢٩هـ ، ٣٥٨هـ ، ٣٧٤هـ .

(١١) م . ن : ٢٢٨هـ ، وينظر : ٢٩٤هـ ، ٤٦٩هـ .

(١٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب

(١٣) وقعة صفين : ٣٧٨هـ .

(١٤) ينظر لسان العرب مادة (خطط) .

(١٥) ينظر سيفيات المتنبي : ٣٨ .

(١٦) عبد الرحمن بن خالد بن الوليد ... بن مخزوم القرشي المخزومي ، له صحبة ، شهد فتوح الشام ، شهد صفين مع معاوية ، ومات بالسنة (٤٦) في حمص ، ينظر الاصابة : ٦٢٢٣ .

أقحم والخطي في النقع كشر كالحية الصماء في رأس الحجر^(١)

أو يذكر الرماح باسم من يقومها ، ، فالرماح (الردينية) تنسب إلى امرأة تسمى (ردينة) كانت وزوجها يقومان القنا بخط حجر^(٧) يقول عوف^(٨) :

ولست بالناجي من الخطوب ومن رديني مارن الكعوب^(٩)

أو الرماح (السمهرية) نسبة إلى رجل يقال له سمهر كان يقوم الرماح فتتسب إليه^(١٠) وتمتاز هذه الرماح بالشدة^(١١) لذلك يستغل المنذر بن أبي حميدة الوادعي هذه الدلالة، ويوظفها لخدمة ما يبتغيه من معاني القوة والشدة فيقول :
ولأهل العراق أحسن في الحر ب، إذا ما تدانت السمهرية^(١٢)

ويبقى الأثر المادي هو المسيطر على استعمال الشاعر لدلالة الرمح ، لكنه في بعض الأحيان يخص الرماح الطويلة بالذكر ، وتعويل الشعراء على صفة الطول في الرمح نابع من اقترانها بضروب الشجاعة ، والكناية عن الإقدام والبأس ، فوصف الرمح بالطول قد يراد به قوة حامله ، أو شدة بأسه ،... وغيرها من الصفات الرفيعة التي يتمناها الإنسان^(١٣) .

يقول فتى من جذام (احد أنصار معاوية) :

فوارسها كأسود الضراب طوال الرماح يمانية^(١٤)

فهو يربط بين دلالة طول الرمح وقوة الفرسان، وشدتهم .

ومن الأسلحة الهجومية، القوس والسهم ، فالقوس له أهمية كبيرة عند العربي ، والمحافظة عليه يشكل جزءاً لا يتجزأ من كيانه ، وهو يعتز به لأنه الرفيق المخلص ، والوسيلة الوفية ، وقد عرف بمهارة استخدامه ، واهتم بصنعه ولونه وصوته ، وكان يعد ((رمز الرجولة ودليل الشرف))^(١) ونجد هذه الدلالة واضحة في شعر الأشعث بن قيس :

لست بشكاك ولا ممسوس كندة رمحي وعلي قوسي^(٢)

فالإمام علي(ع) قوسه ، وهو منبع الشرف ، ودليل الرجولة ومنبت الأصالة .

والشاعر يستغل هيئة القوس وتقوسه في موضوع آخر ، ليشبه به تقوس الإبل أثناء مسيرها فهو أراد بهذا التشبيه الإشارة إلى القوة والشدة ، والعزم على المضي لبلوغ المقصود ، يقول خفاف بن عبد الله :

تبارى مثل القسي من النب ع، بشعث مثل الرصاف نحاف^(٣)

(٦) وقعة صفين : ٣٦٩ب٢ ، وينظر : ١٨٢ب١ .

(٧) ينظر لسان العرب مادة (ردن) .

(٨) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٩) وقعة صفين : ١٩٤ب٣ .

(١٠) ينظر لسان العرب مادة (سمهر) .

(١١) ينظر حلية الفرسان وشعار الشجعان : ٢٠٣ .

(١٢) وقعة صفين : ٤٣٦ب٥ .

(١٣) ينظر السلاح في القصيدة العربية قبل الاسلام - دراسة تحليلية : ١٦٣ .

(١٤) وقعة صفين : ٤٥٤ .

(١) شعر الحرب حتى القرن الاول الهجري : ٧٧ .

(٢) وقعة صفين : ١٨٢ب٣ .

(٣) م.ن: ١٦٧ب١ .

أما السهم فنرى الأثر المادي واضح الدلالة من خلال المصاولة ، يقول مالك الأشتر :

فصلنا عليهم بالسيوف والنبيل^(٤)

سرنا إليهم جهرة في بلادهم

ويحمل السهم دلالة مجازية عند البارقي إذ يقول:

شرحبيل بالسهم الذي هو قاتله^(٥)

لعمر أبي الاشقى ابن هند لقد رمى

فقد هياً معاوية الرجال (السهم) يدخلون ويخرجون على شرحبيل ، ويعظمون عنده مقتل عثمان، ويرمون به

الإمام علي (ع) حتى أعدوا رأيه وشحذوا عزمه ، فالسهم هنا يحمل دلالة مجازية ، هي كلام الرجال .

والقسم الثاني : الأسلحة الدفاعية التي منها ، الدرع ، وهو وقاية الفارس ، ووسيلته للدفاع عن نفسه ، يقول كعب

ابن جعيل :

ويبين عنه بعدهن مصارف^(٦)

يحللن عنه زر درع حصينة

والفارس يختار من الدروع ما يسمى (الدلاص) ، وهي الدروع اللينة ، يقول هاشم بن عتبة^(٧)

مثل الفنيق لابساً دلاصاً^(٨)

أعور يبغي لنفسه خلاصاً

فهاشم يختار هذه الدروع بما تحمله من دلالة على المرونة ، وخفة الحركة لتساعده على تحقيق الانتصار في

الحرب .

ويختار منها أيضاً (سابغة دلاص) وهي الدروع اللينة الفضفاضة لتوفر له سهولة الحركة أثناء الحرب ،

يقول رجل من كلب :

وابيض صارم مثل الشهاب^(٩)

عليهم كل سابغة دلاص

ويذكر الشاعر (الزغف) وهي الدرع الواسعة الطويلة ، يقول رجل :

وفينا السيوف وفينا الزغف^(١٠)

وفينا الشواذب مثل الوشيح

والشاعر هنا يذكرها لضرورة الوزن، إذ أنها تحمل دلالة الجبن ، واجواء القصيدة توحى باجواء القوة والصلابة .

ويذكر الشاعر (الجوشن) وهو من الأسلحة الدفاعية ، ويتكون من زرد تلبس على الصدر والحيزوم ،

يقول مالك الأشتر :

وصاحب الجوشن ذاك المذهب^(١١) .

(٤) م . ن : ٣٧٧ ب١ .

(٥) م . ن : ٤٩ ب١ .

(٦) م . ن : ٣٦١ ب٤ ، وينظر : ٤٢٩ ب٢ .

(٧) هاشم بن عتبة بن أبي وقاص ، كان معه لواء الإمام علي (ع) في صفين ، قتل في آخر أيامها ، وقيل انه اعور . ينظر الاصابة : ٨٩١٣ .

(٨) وقعة صفين : ٣٤٧ ب١ .

(٩) وقعة صفين : ٣٧٦ ب٥ .

(١٠) م . ن : ١٦٥ ب١ .

(١١) م . ن : ١٧٦ ب٢ .

ومن الأسلحة الدفاعية الترس ، وهو المجن الذي يشير إلى ما استترت به من سلاح ، وهو احد أدوات الفارس التي يستعد بها للحرب ، والشاعر يقرنه مع السيف ليربط دلالتهما المادية بدلالة توحى بقوة الإيمان ، والانشداد نحو العقيدة - الصبر والتوكل - يقول عبد الله بن بديل الخزاعي^(٤)

لم يبق إلا الصبر والتوكل واخذك الترس وسيفاً مقصلاً^(٥)

ويذكر أيضاً (الحجف) وهي ضرب من الترس ، واحذتها حجة ، وهي من جلود الإبل يطارق بعضها ببعض^(٦) والشاعر يذكرها في هذا الموضع لضرورة الوزن لعدم ملائمتها أجواء القصيدة ، يقول رجل :

أيمنعنا القوم ماء الفرات وفيما الرماح وفيما الحجف^(٧)

ومن الأسلحة الدفاعية ، المغفر ، وكل شيء سترته فقد غفرته ، ومنه قيل للذي يكون تحت بيضة الحديد على الرأس ، مغفر^(٨) ومنها أيضا البيضة ، وهي بيضة الحديد على الرأس ، وسميت بيضة لأنها على شكل بيضة النعام^(٩) وقد جمع رفاعه بن شداد^(١٠) هذين السلاحين بقوله :

وماذا علينا أن تريح نفوسنا إلى سنة من بيضنا والمغافر^(١١)

(٤) عبد الله بن بديل بن ورقاء الخزاعي ، اسلم يوم الفتح مع ابيه ، وشهد حنيناً والطائف وتبوك ، وشهد صفين مع الامام علي(ع) ، وكان عبد الله على الرجالة . ينظر الاصابة : ٤٥٥٧ .

(٥) وقعة صفين : ٢٤٥ب ١ .

(٦) ينظر لسان العرب مادة(حجف) .

(٧) وقعة صفين : ١٦٤ب ١ .

(٨) ينظر لسان العرب مادة(غفر) .

(٩) ينظر لسان العرب مادة(بيض) .

(١٠) رفاعه بن شداد بن عبد الله ...الفتيانى البجلي ، كان ممن انفلت من عين الوردة ، فقتلهم عبيد الله بن زياد فقتلهم على اخرهم . ينظر الثقات : ٢٤٠/٤ ومشاهير علماء الامصار : ١٧٢ .

(١١) وقعة صفين : ٤٨٩ب ١ .

ومما يلاحظ في ألفاظ السلاح ، هو كثرة ذكر الأسلحة الهجومية ، لأنها عنوان الشجاعة ، ورمز الإقدام حتى انه من بين هؤلاء الشعراء من عرف بالفروسية ، وتميز بالبطولة .

الشجر والنبات:

للشجر والنبات علاقة وثيقة بحياة العربي لاتصالها المباشر به ، وعلاقاتها بحاجاته التي يعتمد عليها في مواجهة الحياة ، ومجابهة عوارضها ، فهي تدخل فيما يأكله ، ويصنع منه أشياءه، ...الخ .

لقد ذكر الشعراء الشجر والنبات من خلال اقترانها بالصورة التي تتناسب مع كل نوع منها ، وما كانوا يجدونه في هذه الأنواع من الصفات ، في لونها ، أو هيأتها ، أو تكوينها ، فاستوحوا منها صوراً لما يريدون أن يصفوه ، أو يتغزلوا فيه ، أو ...الخ^(١) ومن الشجر والنبات ، (الوشيج) وهو شجر تصنع من عيدانه الرماح ، والشاعر يذكره وهو يستبطن الدلالة في التعبير عن الرماح ، يقول مالك الأشر:

يخضبون الوشيج طعنا إذ جـ **ـرت، من الموت بينهم اذيال^(٢)**

ومنها(الحبله) وهو ثمر عامة العضاه، وقيل هو ضرب من الشجر ، إذا برد الزمان عليها ، وادبر الصيف تفترت بورق أخضر ، يقول النجاشي :

حتى يزيل ابن حرب عن إمارته **كما تنكب تيس الحبله الحلم^(٣)**

فالشاعر يقرن صورة زوال إمارة ابن حرب التي لا يمكن لها أن تدوم مهما بلغت، وأن عمرها قصير جداً ، إذ لا بد لهذه الملذات الزائفة من أن تزول ، وبين صورة زوال ثمرة الحبله عند مجيء الشتاء بعد إن كانت يانعة في الصيف .

ومنها (الجسد) وهو الزعفران ليستغل ما يدل عليه من الصبغ المعروف، والضرب من الطيب ليعبر به عن الدماء الملتصقة بالأبدان التي تبدو كالزعفران، يقول عجرفة بن ابرد الخشني^(٤) :

من كان أصبر فيها عند أزمته **إذ الدماء على ابدنها جسد^(٥)**

ومنها (السحوق) وهي النخلة الطويلة ، فيستغل الشاعر صفة الطول فيها ليعبر بها عن طول الفارس يقول أثال ابن حجل^(٦) :

فإذا فارس تقحم في النـ **ع، خدبا مثل السحوق عتيقا^(٧)**

(١) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٩٥ .
(٢) وقعة صفين : ٤٧٠ب٢ و ينظر : ١٦٥ب١ ، ٤٠٠ب٢ .
(٣) م . ن : ٣٧٢ب٤ .
(٤) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب
(٥) وقعة صفين : ٣٨٤ب٣ .
(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب
(٧) وقعة صفين : ٤٤٤ب٧ ، وينظر : ٤٠٥ب٥ ، ٤٢٤ب١ .

ومنها (الصرفان) وهو ضرب من التمر أحمر مثل البرني ، إلا انه صلب الممضغة علك ، الواحدة فيه صرفانة فيستغل الشاعر تلك الصفات ليشير إلى طعن الأشعرين ومذحج وهمدان الذي امتاز بالصلابة والقوة، ولم يكن

سهلاً كأكل التمر المغموس بالزبد ، ودلالة العنف والاستخفاف واضحة في هذا البيت بما بعثته دلالة (الصرفان) من اجواء تغمرها هذه الدلالة ، يقول النجاشي :

حسبتم طعان الأشعرين ومذحج وهمدان أكل الزبد بالصر فان ^(١)

ومنها (الشبهان) وهو ضرب من العضاه ، وقيل انه نبت يشبه الثمام الذي يمتاز بالضعف والقصر ليشير به النجاشي بما يحمله من هذه الصفات إلى فرار تميم إلى المناطق التي يكثر فيها هذا النبت مما يساعد على الاختفاء عن الناظرين ، والتستر به ، فيقول :

وفرت تميم سعدا وربابها الى حيث يصفو الحمض والشبهان ^(٢)

ومنها (الحنظل) الذي يمتاز بمرارته ، فيستغل الشاعر هذه الصفة في الصورة التي يرسمها ^(٣) **المكان :**

عندما نطالع ألفاظ شعر صفين ، نرى أن أسماء الأمكنة قد سجلت حضوراً واضحاً فيها ، اختلفت فيها دلالتها فمنها ما يدل على وقوع معركة فيها ، أو حادثة تاريخية ، أو أي شيء من هذا القبيل ، وهي بذلك تكتسب دلالة واقعية تؤكد ((الإحساس، أو الحجة، أو الدعوى ، أو الحقيقة)) ^(٤) فالمكان عند الشعراء عائد إلى كونه موقع خبراتهم ، وشاهد مواقفهم ومنازلتهم ، وكل مكان مدين ما لم تجر عليه خبرة الإنسان وتجاربه ^(٥) لذلك فهو حقيقتهم الواقعة ، وحجتهم الدامغة التي يستشهدون بها ، وعليه فالمكان كيان واقعي يحمل تجربة واقعية ، فأيمن ابن خريم يعاتب معاوية ، ويذكر بلاء قومه بني أسد في مرج مرينا ، فيقدم لنا الحجة البالغة فيقول :

وضع المسالح مرصداً لهلاككم ما بين عاتات إلى زیداد ^(٦)

ويحمل المكان في طياته دلالة الحزن، فوادي البطاح كان ملاذاً للحمامة، لان تصدح بانغامها الشجية التي تثير الأسى والشجن في نفس سامعيها ، وما دامت الحمامة تئرق في ذلك المكان ، فنهشل سبيكي أخاه ، فيقول :

سأبكي أخي مادام صوت حمامة يورق من وادي البطاح حماما ^(٧)

ويذكر الشاعر المكان في مجال تأكيد الحقيقة، فالنجاشي يفور غضباً على أهل العراق بعدما عصوا الإمام علي(ع) الذي اوجب الله الطاعة له بحكم امامته ، بينما أهل الشام يطيعون طاغيتهم ، فيقول :

(١) وقعة صفين : ٦٥٢٤ ب٦.

(٢) م.ن : ٣٥٢٦ ب٣.

(٣) ينظر م.ن : ٣٥٣٥ ب٧.

(٤) لغة شعر ديوان الحماسة : ٢٥.

(٥) ينظر اشكالية المكان في النص الادبي: ٣٩٦، ١٥٥، ٢١.

(٦) وقعة صفين : ٥١٣ ب٥ ، زیداد : لم اجد لها ذكرا في كتب البلدان .

(٧) م.ن : ٢٦٥ ب٤.

فسبحان من أرسى ثبيراً مكانه
ومن أمسك السبع الطباقي كما هيه
أيعصى إمام أوجب الله حقه
علينا وأهل الشام طوع طاغية^(٨)
ويحمل الشاعر المكان دلالة النهاية التي ليس بعدها شيء ، فمعاوية بن الضحاك يذكر (جالبق) وهي
أقصى مدينة

في المشرق، لذلك فالأفضل لأنصار معاوية إن يلتمسوا مكاناً أبعد منها يفرون إليه ، فقد جاءهم
سيل العرم، الإمام علي(ع) ، فيقول :

فما قراري في البلاد فليس لي
مقام ولو جاوزت جالبق مصعدا^(١)
وفي موضع آخر يحمل الشاعر المكان دلالة الشدة والقوة ، فالنجاشي يذكر سيل(عران) وعران
موضع قرب اليمامة، فأهل العراق هاجموا أهل الشام يوم الهرير بجيش قوي جرار كالسيل
الجارف الذي يقتلع كل شيء أمامه فيقول :

غشيناهم يوم الهرير بعصبة
يمانية كالسيل سيل عران^(٢)
أو يرتبط المكان بحقيقة أخرى ، وهي فرار ثقيف إلى جبل الزيتون والقطران، يقول النجاشي :
وفرت ثقيف فرق الله جمعهم
إلى جبل الزيتون والقطران^(٣)
وفي موقف آخر يرتبط المكان برحلة الطعانين ، فطعان ابن مقبل العامري قد أصبحت في هذه
الأماكن، فيقول:

فصبحن من ماء الوحيدين نقرة
بميزان رعم إذ بدا ضدوان^(٤)
وقد وردت مواضع أخرى ذكرت فيها أسماء أمكنة^(٥) .
أسماء الأعلام :

ونرى أيضاً مجموعة كبيرة وكثيفة الحضور من أسماء الأعلام ، توزعت بين أسماء رجال
ونساء وقبائل وعشائر ، أغلبهم نال قدراً كبيراً من الشهرة ، وهذه الأسماء ، إما مفردة ك (جمل،
قنبر، وردان) أو مكناة ك (أبي انيس، أبي مر) أو كاملة ك (زحربن قيس، تميم بن مر) أو منسوبة
ك (بني زياد، بني عمرو).

ومما نلاحظه في هذه الاسماء أنها مثلت حضوراً فعلياً في وعي الشعراء لارتباطها بمواقف حياتية
معينه كان لها عميق الأثر في عاطفة الشاعر، فكانت تقريراً لواقعية التجربة التي يمر بها وصدقها
، وتجربة صفيين ، تجربة حرب ، سجلها التاريخ بأروع الكلمات ، فكانت لها أحداثها وشخصياتها

(٨) م .ن : ٤٥٣ب٣ ، ب٤ ، ثبير : جبل .

(١) وقعة صفين : ٤٦٨ب٤ .

(٢) م .ن : ٥٢٤ب٧ ، وينظر : ٥٢٥ب١١ .

(٣) م .ن : ٥٢٥ب١٦ ، وينظر ٥٢٦ب٢ .

(٤) م .ن : ٥٢٦ب٣ ، وينظر : ٥٢٧ب٣ ، الوحيدين : ماء في بلاد قيس ، رعم : اسم جبل في ديار بجيلة ، ضدوان : جبلان .

(٥) ينظر م .ن : ٢٢٢ب٢ ، ٣٩ب٢ ، ٤٠ب٥ ، ٥٩ب٥ ، ٧٨ب٢ ، ١٣٦ب١ ، ١٧٨ب٢ .

التي سجلت حضورها في التاريخ العربي الإسلامي ، وقد وظف الشاعر هذه الأعلام ، وما ترتبط به من أحداث ومواقف لخدمة غرضه أو لتعميق معانيه وتوكيدها ، ونحن نحاول أن ندرس دلالة أسماء الأعلام تبعا لزمن الحرب أي قبل الحرب ، وفي أحداثها المباشرة ، وكذلك قضية التحكيم . ومن أسماء الأعلام أسماء الرجال ، ولأن صفين تجربة حرب كما قلنا ، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الكتاب من ذكر اسم من أسماء الرجال ، سواء أكان من أنصار الإمام علي(ع) أم من أنصار معاوية ، وبعض هذه الأسماء كانت تشكل محور الأحداث في وقعه صفين ، فكانت تتكرر كثيراً على صفحات الكتاب كـ (النبي

محمد(ص) والإمام علي(ع) ، ومالك الأشتر ، والأشعث بن قيس ، ومعاوية بن أبي سفيان ، وعمرو بن العاص ، وشرحبيل بن السمط ، وبسر بن أرطاة ، وعثمان بن عفان ، وزبير ، وطلحة) وبعضها الآخر كان ورودها بدرجة أقل، ولكثرة الصنف الأول ، وارتباطها العميق بوقعة صفين ، لذلك سنحاول أن نشير إلى الصنف الثاني ونرى مدى تأثيره في الأبيات الشعرية ، ومن أسماء الرجال التي ورد ذكرها قبل الحرب، زحر بن قيس، وقد ارتبط ذكره بحادثة ، فقد أرسله الإمام علي(ع) بكتاب إلى جرير بن عبد الله ، يدعو فيه إلى المبايعة والنصرة له فكان ذكر اسمه تقريراً لواقعية الحدث ، ، قال النهدي:

أتانا بالنبأ زحر بن قيس عظيم الخطب من جعف بن سعد^(١)

ومنها سعد بن أبي وقاص^(٢) الذي اعتزل الحرب في صفين ، ولم ينصر معاوية ، وقد استغل ابن أبي غزية هذا الاعتزال ، ووظفه في شعره ، لينال من معاوية وأنصاره ، إذ أن هذا الاعتزال إضعاف لمعنويات جند معاوية ، وهو أمر له أثره في مجريات المعركة ، فيقول :

معاوي لا ترج الذي لست نائلا وحاول نصيرا غير سعد بن مالك^(٣)

وقول عمرو بن العاص :

تعاورتم ضربا بكل مهند إذا شد وردان تقدم قنبر^(٤)

الذي يذكر فيه غلامه (وردان) ، و(قنبر) مولى الإمام علي(ع) من أجل إن يثبت قيمة معنوية ، ، وهي شراسة الحرب وشدتها ، وشمولها كل الأفراد من الجانبين ، ومن ثم رسوخ المبادئ التي امن بها كل فريق منهم .

وقد وردت طائفة من أسماء الرجال في هذا الموضع^(٥) .

(١) وقعة صفين : ١٩ب١ .
(٢) هو سعد بن مالك... بين كلاب القرشي الزهري ، وهو احد الستة اهل الشورى ، وولى الكوفة لعمر ، وهو الذي بناها ثم عزل ووليها لعثمان

توفي سنة(٥٥) ينظر الاصابة: ٣١٨٧.

(٣) وقعة صفين : ٧٣ب١ ، وسعد بن مالك هو سعد بن ابي وقاص .

(٤) م . ن : ٣٧٤ب٣ .

(٥) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب١ ، ٢٢ب٧ ، ٢٦ب١ ، ٣٣ب٢ ، وغيرها كثير .

أما في الشعر الذي قيل في أثناء الحرب ، وفي أحداثها المباشرة ، فكانت الدلالة مختلفة، فقد تذكر الاسماء في موضع الافتخار بالنفس أثناء القتال ، قال أبو جهمة الاسدي (٦) :

أنا أبو جهمة في جلد الأسد علي منه لبد فوق لبد (٧)

أو يكون ذكرها في موضع الهجاء ، فعتبة يعير كعب بن جعيل ، بان اسم أبيه يدل على دويبة من دواب الأرض وهي الجعل ، وان اسمه يدل على شر العظام ، وهو الكعب ، فيقول :

سميت كعباً بشر العظام وكان أبوك سمي الجعل (٨)

أو تذكر هذه الاسماء في موضع الرثاء للافتخار بما فعله من نصرة للحق ، فأبو الطفيل عامر بن وائلة يذكر استشهاد هاشم فيقول :

ياهاشم الخير جزيت الجنة قاتلت في الله عدو السنه (٩)

ومن الاسماء ما ارتبط ذكره بحادثة التحكيم، ففي قضية استمرار قتال أنصار معاوية ، او عدمه من قبل أنصار الإمام علي(ع) واختلافهم في هذه المسألة يقول خالد بن المعمر (١٠) :

شقيق وكردوس ابن سيد تغلب وقد قام فيها خالد بن المعمر

وقارع بالشورى حريث بن جابر وفاز بها لولا حضيض بن منذر (١١)

ثم قضية مخالفة أنصار الإمام علي(ع) له ، واختيارهم أبا موسى الأشعري ، بينما اختار الإمام علي(ع) ابن عباس ، يقول أيمن بن خزيم :

لو كان للقوم رأي يعصمون به من الضلال رموكم بابن عباس (١٢)

ثم صار أبو موسى الأشعري حكماً عن أهل العراق ، ونصح الناس بفعل الصواب ، واختيار الإمام علي(ع) ، قال الشني :

أبا موسى جزاك الله خيراً عراقك إن حظك في العراق (١٣)

وقد وردت أسماء رجال أخرى تخص عملية التحكيم (١٤) . وفي الجملة، فان ذكر الصنف الثاني قد ارتبط بحادثة معينة مما كان لها شحنات مضاعفة تمد تجربة الشاعر بالواقعية والصدق .

ومن أسماء الأعلام اسماء القبائل فنحن نعرف أن الإمام علي(ع) قد خصص يوماً لكل قبيلة تقاتل فيه ، لتظهر بأسها وشجاعتها في الذود والنصرة له(ع)، فلما جاء يوم الجمعة كان لبني تميم، قال عمير بن عطار (١٥) :

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) وقعة صفين : ٣٦٢ب ، وينظر ١٨١ب ، ١٨٢ب ، ١٩٤ب ، ١٩٥ب .

(٨) م . ن : ٣٦٢ب .

(٩) وقعة صفين : ٣٥٩ب ، وينظر : ٤٥٨ب ، ٤٥٩ب ، ٣٦٥ب .

(١٠) خالد بن المعمر بن سليمان ... السدوسي ، له ادراك ، كان مع الامام علي(ع) يوم الجمل وصفين ، وهو فن امرائه ، ينظر الاصابة :

٢٣٢٣ .

(١١) وقعة صفين : ٤٨٧ب ، ٢ب ، وينظر ٤٨٦ب ، ٢ب ، ٣ب .

(١٢) م . ن : ٥٠٢ب .

(١٣) م . ن : ٥٧٣ب ، وينظر : ٥٣٤ب ، ٥٣٥ب ، ٥٤٨ب ، ٥٤٩ب ، ٥٥٠ب .

(١٤) ينظر م . ن : ٥٠٣ب ، ٤ب ، ٥ب ، ٥٢٣ب ، ٣ب ، ٥٢٥ب ، ٥ب .

قد ضاربت في حربها تميم **إن تميمًا خطبها عظيم^(٨)**
ثم يوم السبت لبني أسد ، قال قبيصة بن جابر^(٩) :

قد حافظت في حربها بنو أسد **ما مثلها تحت العجاج من احد^(١٠)**
ثم غدا يوم الأحد ، فكان لجماعة هوازن ، قال عبد الله بن الطفيل العامري:

قد ضاربت في حربها هوازن **أولاك قوم لهم محاسن^(١١)**
وفي موضع آخر، يذكر الشاعر أسماء القبائل في محل الافتخار ، قال سماك بن خرشة^(١٢) :

لقد علمت غسان عند اعتزامها **بأنالدى الهيجاء مثل السعائر^(١)**
أو يذكرها في مواضع الهجاء ، قال رجل من كلب مع معاوية :

لقد ضللت معاشر من نزار **إذ انقادوا لمثل أبي تراب^(٢)**
وبالجملة، فإن ذكر أسماء الرجال والقبائل، قد ساعد على كبح مخيلة الشاعر لكونها تمثل دعائم أساسية لتقرير حقائق وحوادث واقعية.

ومن أسماء الأعلام أسماء النساء ، وهي حقيقية كانت أو غير حقيقية^(٣) فالشعراء أخضعوها تبعاً لبواعثهم النفسية ، وتجاربهم الشعرية ، فعمارة تسأله ابنته (امامة) عن سر شحوب لونه ، وكأنها لا تدري أن الحرب تأخذ مأخذها من الإنسان ، فيقول :

قالت امامة: ما للونك شاحباً **والحرب تشحب ذا الحديد الباسل^(٤)**
ويذكر محمد بن عمرو بن العاص ، ومحمد بن الإمام علي(ع) اسم امرأة يقال لها (جمل) في سياق مناقضة بينهما ، ويبدو أن ذكرها أقرب إلى الناحية الفنية منه إلى الناحية الواقعية ، فقد شكل ذكرها عندهما مفتاح الحديث إذ إن الشعراء في فن النقائض يعتمد بعضهم في كثير من الأحيان إلى تضمين بعض مفردات الخصم وعباراته في رده ليقلب المعاني عليه ، أو يرددها عليه ، أو يكذبه بها ، أو يستغلها لصالحه ساخراً منه ، كما هو الحال في هذه المناقضة ، قال محمد بن عمرو بن العاص :

(٧) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب.
(٨) وقعة صفين ٣١٠هـ.
(٩) قبيصة بن جابر بن وهب...الاسدي الكوفي ، له ادراك ، وصحب عمر بن الخطاب ، من فقهاء اهل الكوفة ، في الطبقة الاولى ، مات سنة (٦٩)
ينظر الاصابة: ٧٢٩١.
(١٠) وقعة صفين : ٣١١هـ.
(١١) م . ن: ٣١٢هـ.
(١٢) سماك بن خرشة الجعفي ، صحابي ، شهد صفين مع الامام علي(ع) ينظر الاصابة: ٣٤٥٨.
(١) وقعة صفين: ٣٧٥هـ، وينظر : ٣٧٦هـ، ٣٨٢هـ، ٤٣٥هـ.
(٢) م . ن : ٣٧٥هـ.
(٣) يقول بن رشيق : ((وللشعراء اسماء تخفف على سنتهم ، وتحلو في افواههم ، فهم كثيرا ما يأتون بها زورا ، نحو ليلي ، وهند ، وسلمى، ..
واشباههن)) العمدة : ١٢١ - ١٢٢ ، وينظر تاريخ الشعر العربي : ١٠٠ ، ودراسات نقدية : ٤٩ - ٧٦ .
(٤) وقعة صفين : ٣٦٩هـ.

بصفين يوما شاب منها الذوانب^(٥)

لو شهدت جمل مقامي وموقفي

ويرد عليه محمد بن الإمام علي(ع) ، بقوله :

مقام لنيم وسط تلك الكتاب^(٦)

لو شهدت جمل مقامك أبصرت

ويذكر عمرو بن الحمق الخزاعي^(٧) امرأة يقال لها (عرسي) في سياق فني يتخذ شكل المحاورة تسأله فيها عن سبب ارقه ، وهو ينتمي إلى عصابة هداهم الله إلى الحق بنصرتهم للإمام علي(ع) ، ويجيبها بأنه يخشى عواقب ما تدر به صفين ، وفي حيرة لما تصير إليه الأحداث فكفي قولاً و غضي حياءً .

ومن خلال هذه المحاورة نلمس أبعاد تجربته الشعرية ، فنحس بالقلق والشروء الذي يعتمل في عقل عمرو بن الحمق لما سوف تؤول إليه الأحداث في صفين ، فيقول :

ماذا يهيجك من أصحاب صفينا^(٨)

تقول عرسي لما أن رأت ارقني

وكذلك وردت اسماء نساء آخر ، كان لها تأثيرها في التجربة الشعرية، فقد ذكرا لشعراء (حوراء)^(١) و(خول)^(٢) و (هند)^(٣) .

الضمائر :

في شعر صفين مجموعة ضخمة من الضمائر، المتصلة منها ، والمنفصلة ، ، توزعت بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب ، وقد بدا لنا أن نسبة الضمائر المتصلة أكبر بكثير من الضمائر الأخرى، وذلك لوعي الشاعر في وقعة صفين ، ، ولا سيما في منزع الفخر – أثناء الحرب – أو في أي موقف ، أو حدث فيها ، إلى اسناد الفعل ، أو أي شيء إلى نفسه ، أو إلى قومه ، وهو في حالة – الفخر – يؤكد تفوق ذاته ، أو ذات جماعته ، وقد يؤكد في ناحية أخرى موقفه أو موقف الجماعة تجاه قضية معينة .

ونحن هنا نحاول أن نبين تحرك الضمائر تبعاً لتقسيمنا للشعر في وقعة صفين الذي اعتمدناه^(٤)، فتتحرك الضمائر في شعر ما قبل الحرب ، توزع فيه الخطاب بين الأنا الفردية – المتكلم ، والمخاطب ، والغائب – والأنا الجمعية ، وقد نلاحظ في بعض الأحيان ، الصراع بين الأنا الفردية والأنا الجمعية من خلال تحرك هذه الضمائر، فمن خطاب الأنا الفردية ، نلاحظ تحرك ضمير

(٥) م . ن : ١٣٧٠ ب ١ .

(٦) م . ن : ١٣٧١ ب ١ .

(٧) عمرو بن الحمق بن الكاهن ... بين حارثة من خزاعة ، من أهل الكوفة ، كان من اصحاب الامام علي(ع) وشهد معه المشاهد كلها ، ولما قتل

الامام علي (ع) هرب الى الموصل وقتل فيها سنة(٥١) وبعثت راسه الى معاوية ، ينظر الثقات : ٢٧٥/٣ – ٢٧٦ . واختيار معرفة الرجال :

٢٤٨/١ .

(٨) وقعة صفين : ١٣٨١ ب ١ .

(١) ينظر : وقعة صفين : ١٣٩٧ ب ١ .

(٢) ينظر : م . ن : ١٣٥ ب ١ .

(٣) ينظر : م . ن : ١٤١ ب ١ ، ٣٠٧ ب ١ .

(٤) ينظر الصفحة : ٨١

المتكلم الفردي عند عبيد الله بن عمر^(٥) من خلال (تاء الفاعل وياء المتكلم) والضمير المستتر المقدر بـ (أنا)، فيقول في قصيدته التي نقتطع منها هذه الأبيات:

ولم اك عيأ في لؤي بن غالب	معاوي لم آخرص بخطبة خاطب
على قذف شيخ بالعراقيين غائب	ولكنني زاولت نفساً أبيّة
يجدع بالشحنا أنوف الأقارب	وقذفي عليا بابن عفان جهرة
فلست لكم فيها ابن حرب بصاحب ^(٦)	فأما انتقافي اشهد اليوم وثبة

ففي هذه الأبيات يسند دلالة الاشياء إلى عبيد الله من خلال المفردات (قذفي ، وانتقافي ، ولست) وكذلك الضمير المستتر المقدر بـ (أنا) في (لم آخرص ، ولم اك) وفي كل ذلك ، يحاول عبيد الله إن يبين موقفه من قضية مقتل عثمان .

واما تحرك ضمير المخاطب الفردي ، فنرى جرير بن عبد الله يبعث كتابا إلى شرحبيل ، نجد فيه قصيدة منها هذه الأبيات :

شرحبيل يا ابن السمط لا تتبع	فما لك في الدنيا من الدين من بدل
وَقُلْ لابن حرب مالك اليوم حرمة	تروم بها مارمت فاقطع له الأمل
شرحبيل إن الحق قد جد جده	وانك مأمون الأديم من النغل
فأرود ولا تفرط بشيء نخافه	عليك ولا تعجل فلا خير في العجل ^(١)

ففي هذه الأبيات نلاحظ تحرك ضمير المخاطب الفردي ، من خلال (كاف الخطاب ، وتاء المخاطب ، والضمير المستتر المقدر بـ "أنا") فالشاعر يضيف حروف الجر (لك ، و عليك) إلى ضمير المخاطب ، ويجعل الفعل

(رمت) متصلاً بضمير المخاطب ، وكذلك الضمير المستتر المقدر بـ (أنت) في (فأرود ، ولا تفرط ، ولا تعجل) إذ يجعلها مقدرة به ، ، وهو في ذلك يبين موقف جرير بن عبد الله من خلال مخاطبته شرحبيل بن السمط ، ودعوته بالابتعاد عن الهوى بنصرة معاوية ، ، واللجوء إلى الحق والعدل بنصرة الإمام علي(ع) .

واما تحرك الأنا الجمعية ، فنلاحظ جرير وهو يفخر بتلبية قومه لكتاب الإمام علي(ع) ونصرتهم للحق ، وتأكيد ذلك من خلال حمايتهم للثغور ، فيقول في بعض من قصيدته :

أتانا كتاب علي فلم	نرد الكتاب بأرض العجم
--------------------	-----------------------

(٥) عبيد الله بن عمر بن الخطاب القرشي العدوي ، ولد في عهد الرسول(ص) ، هرب لما ولي الامام علي(ع) الخلافة الى الشام ، فكان مع معاوية الى ان

قتل معه في صفين . ينظر الاصابة : ٦٢٢٥ .

(٦) وقعة صفين : ٨٣ - ٨٤ .

(١) وقعة صفين : ٤٨ .

ولما نذم ولما نلم
نضيم العزيز ونحمي الذم
بكأس المنايا ونشفي القرم
وضرب سيوف تطير اللمم
ودين النبي مجلي الظلم^(٢)

ولم نعص ما فيه لما أتى
ونحن ولادة على ثغرها
نساقهم الموت عند اللقاء
طحنهم طحنة بالقنا
مضينا يقينا على ديننا

ففي هذه الأبيات نلاحظ تميز ضمائر الجماعة من خلال ("نا" المتكلمين ، وهم) والضمير المنفصل (نحن) والضمير المستتر المقدر بـ(نحن) في (لم نعص، فلم نرد، ولما نذم ، ولما نلم) وفي كل الأبيات نلاحظ حرص الشاعر على إظهار تفوق الأنا الجمعية على الأنا الفردية ، فلا نحس ملامح نفسه ، بل حرصه على إظهار تفوق الجماعة ، ، فذاته منصهرة مع ذات الجماعة التي تجمعهم تحت راية العقيدة .

ونلاحظ أيضا الأنا الفردية وصراعها مع الأنا الجمعية من خلال تحرك ضمير المتكلم الفردي (تاء الفاعل ، وياء المتكلم ، والضمير المستتر المقدر بـ"أنا") مع الأنا الجمعية (واو الجماعة ، وهم) ، في قصيدة مالك الأشتر فيما كان من تخويف جرير إياه بعمره وحوشب ذي ظليم ، وذو الكلاع ، فيقول فيها :

وصاحبه معاوية الشامي
أخف علي من زف النعام
وعن باز مخالبه دوام
وكيف أخاف أحلام النيام
من الدنيا وهمي ما أمامي
يشيب لهولها رأس الغلام
افوز بفلجه يوم الخصام
ومن ذا مات من خوف الكلام^(١)

لعمرك يا جرير لقول عمرو
وذو كلع وحوشب ذي ظليم
إذا اجتمعوا علي فخل عنهم
فلست بخائف ما خوفوني
وهمهم الذين حاموا عليه
فان أسلم أعمهم بحرب
وان أهلك فقد قدمت أمراً
وقد زاروا إلي وأوعدوني

فهو يجعل الفعل متصلاً بضمير المتكلم الفردي (قدمت) أو يجعله متصلاً بـ(ليس) في(لست) وكذلك يضيف حروف الجر إلى ضمير المتكلم الفردي (ياء المتكلم) في(علي ، وإلي) ، أو في غيرها نحو(همي) وهو يذكر الضمير المستتر المقدر بـ(أنا) في(أسلم ، وأهلك ، أفوز) ثم يذكر ضمائر الجماعة من خلال اتصالها بالأفعال نحو(اجتمعوا ، وحاموا ، وزاروا) أو في غيرها نحو (اعمهم ، وهمهم) وفي كل هذا نلاحظ صدق العقيدة من خلال الإلحاح على الأنا الفردية، فهمهم هو الدنيا وهمه هو نعيم الآخرة ، فان قدر له السلامة فانه يعمهم بحرب يشيب من هولها رأس الغلام ، وان هلك، فقد قدم امرا يجار عليه يوم الخصام ، ويبدو أن تفوق الأنا الفردية يلمح في البيت الأخير ،

فالزئير الفارغ ، والوعد الكاذب ، لا يضير أحداً، والإنسان لا يموت من الكلام الذي يخوفه فيه عدوه بالقتل .

أما الشعر الذي قيل أثناء الحرب ، فنلاحظ بروز الأنا الفردية في الرجز ، عادة ، إذ تغلب هذه الأنا في أبيات الرجز – ولا سيما في الفخر – سعياً من الشاعر لإثبات عقيدته من خلال إثبات الأنا الفردية ، ومن ذلك قول مالك الأشتر :

آليت لا ارجع حتى اضرباً
بسيفي المصقول ضرباً معجباً
أنا ابن خير مذحج مركباً
من خيرها نفساً واماً وأباً^(٢)
فنلاحظ هنا تحرك الأنا الفردية بصورة مميزة دون إن نحس للأنا الجمعية وجوداً واضحاً ، فالضمائر الفردية (تاء الفاعل المتصلة ، و " أنا " المنفصلة) هي المسيطرة في هذين البيتين .
ونلاحظ أيضاً تحرك الأنا الجمعية ، وتفوقها على الأنا الفردية في منزع الفخر سعياً من الشاعر لإثبات العقيدة الجماعية - المنحرفة - وذلك في قول ذي الكلاع :

أنا لنحن الصبر الكرام
لا ننثني عند الخصام
بنو الملوك العظام
ذوو النهى والأحلام
لا يقربون الآثام^(٣)

فنلاحظ هنا ، تحرك الأنا الجمعية من خلال الضمير المنفصل (نحن) والضمير المتصل (" نا " المتكلمين ،

و " واو " الجماعة) ولا نحس في هذين البيتين أي تحرك للأنا الفردية مما يؤكد هنا تفوق الأنا الجمعية .

ونرى أيضاً نماذج أخرى من الصراع بين الأنا الفردية مع الأنا الجمعية^(٤) وتحرك ضمائر فردية^(٥) أو

جمعية^(١) في مواقف شتى .

أما الشعر الذي قيل في قضية التحكيم وما يتصل بها من أحداث فنرى تحرك الضمائر الفردية والجمعية بصور مختلفة في هذه القضية ، وموقفها من الأحداث التي تتصل بها ، فنرى تحرك الأنا الجمعية في هذه الدعوة إلى

قبول التحكيم ، يقول رجل من أهل الشام، في قصيدة منها هذه الأبيات:

(٢) م . ن . ١٧٤ : .

(٣) م . ن . ١٧٤ : .

(٤) ينظر م . ن . ١٣٧ – ١٣٨ ، ١٨٦ ، ٣١٣ ، ٣٥٧ ، ٣٧٠ ، ٣٨٠ ، ٤٣٣ .

(٥) ينظر م . ن . على سبيل المثال لا الحصر : ١٨٠ – ١٦٦ ، ١٨٣ ، ١٨٦ ، ١٩٤ ، ٢٤٤ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٨٠ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ .

٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، وغيرها كثير .

(١) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ – ١٦٥ ، ١٨٠ ، ١٩٣ – ١٩٤ ، ٢٤٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣٠٩ ، ٣١٢ ،

٣١٣ ، وغيرها كثير .

رء وس العراق أجيبوا الدعاء
وقد اودت الحرب بالعالمين
فلسنا ولستم من المشركين
ولكن أناس لقوا مثلهم

فقد بلغت غاية الشدة
وأهل الحفاظ والنجد
ولا المجمعين على الرد
لنا عدة ولهم عدة^(٢)

فنلاحظ هنا تحرك الأنا الجمعية ، من خلال ضمائرها (واو الجماعة، وهم ،و " نا " المتكلمين) وموقفها من الدعوة إلى قبول التحكيم .

ونرى أيضا تحرك الأنا الفردية من خلال نصح الشني في قصيدته التي بعث بها إلى أبي موسى الأشعري^(٣) التي نلاحظ فيها بروز ضمائر المخاطب ، ولاسيما الكاف .
وهناك نماذج أخرى من الضمائر الجمعية^(٤) والضمائر الفردية^(٥) والصراع بينهما^(٦) .

الحيوان:

تربط الإنسان العربي بالحيوان علاقات قوية ، وقد اتخذت هذه العلاقات صوراً متعددة أسهم في ظهورها الاختلاف النوعي بين الكائنين ((الأمر الذي رسم هذه العلاقة بمتجهات متعددة: الحاجة، أو التقابل، أو السيطرة، أو الحذر والافتراق))^(٧)، ومن هذه الحيوانات الخيل التي شغف العربي بها لما تؤديه من خدمات كثيرة ، وما فيها من خصال ومنافع في السلم والحرب^(٨) وقد امتدت علاقة الإنسان مع هذه الخيل منذ القدم حتى ((انه ليس في مملكة الحيوان نوع يتداخل تاريخه مع تاريخ الانسان كالخيل))^(٩) وقد ارتبطت دلالات هذه اللفظة في علاقتها مع الشاعر الفارس ، فقد يضاف لفظ الفارس إلى الخيل تعظيماً وقوة ، يقول نهشل بن حري :

وفارس خيل لا تسابير خيله
إذا اضطربت نار العدو ضراما^(١٠)

ويذكر الشاعر خيول القبائل، ويحملها الدلالة نفسها ، دلالة القوة والشدة ، يقول النجاشي :

ومازال من همدان خيل تدوسهم
سمان وأخرى غير جد سمان^(١١)

فالنجاشي هنا يذكر لفظ الخيل نكرة ، ويستعمل(من) التبعية لئيبالغ في شدة همدان وقوتهم.

ويطلق الشاعر في موضع آخر ، الخيل وأراد به الفرسان ، لتلازم المعنى واتفاقه ، يقول الشني :

ناديت خيلك إذ عض الثقاف بهم
خيلي الي فما عاجوا وما عطفوا^(١٢)

(٢) م . ن : ٤٨٣ .

(٣) ينظر م . ن : ٥٣٧ .

(٤) ينظر م . ن : ٤٨٨ - ٤٨٩ ، ٥٣٥ ، ٥٤٨ ، ٥٥٢ - ٥٥٣ ، ٥٥٣ ، ٥٥٥ .

(٥) ينظر م . ن : ٥٢٣ - ٥٢٤ ، ٥٣٤ ، ٥٣٩ ، ٥٤٥ ، ٥٥٠ ، ٥٥٤ .

(٦) ينظر م . ن : ٤٩٢ - ٤٩٣ .

(٧) الحيوان في شعر المعري : ٦ .

(٨) ينظر الصيد والطرد في الشعر العربي : ١٨٧ .

(٩) الفروسية في الشعر الجاهلي : ١٤٢ .

(١٠) وقعة صفين : ٢٦٦ب٢ ، وينظر : ٤٦٧ب٤ .

(١١) وقعة صفين : ٨٥٢٥ب٨ .

(١٢) م . ن : ٤٦٦ب٨ ، وينظر : ٨٠٠ب١ ، ٤١٦ب٦ .

أو يذكر أنواعا مميزة من الخيل كـ (الجرءاء) وهي الفرس القليلة الشعر ، و(الخيفانة) ، وهي الخفيفة الوثابة ، و(النهد) من الخيل : الجسيم الشرف ، والشاعر يذكر الفرس بهذه الصفات توكيدا للفروسية الجمعية ، يقول النجاشي:

على كل جرءاء خيفانة **واشعث نهد يسر العيوننا** ^(٣)

والخيل عدة الفارس في الحرب يصول ويجول بها حتى أنها من شدة كلفها ومشاركتها في الحرب صارت تعدو شقرا ووردا ، يقول أبو واقد الحارث بن عوف الخشني :

سائل بنا يوم لقينا الازدا **والخيل تعدو شقرا ووردا** ^(٤)

وقد وردت نماذج أخرى للخيل ^(٥)

ومن الحيوانات ، الناقة، وهي رفيق البدوي في حله وترحاله ، فاستأثرت باهتمامه ، لأنها الحيوان الملائم لحياة الصحراء ، لتحملها قسوتها وظروفها الصعبة ، وترد الناقة بألفاظها المتعددة ، فهي (ابل ، وجمال ، وبغير ...الخ) والشاعر يذكرها وهي تحمل دلالات مختلفة التي منها دلالة القوة والإرادة في قول ابن الازور القسري، وهو يمدح جرير بن عبد الله :

فأحرزت الثواب، ورب حاد **حدا بالركب ليس له بغير** ^(٦)

أو تحمل دلالة الضعف والوهن ، فيصبح الحادي بغير بغير علامة على ذلك الضعف والوهن ، يقول النجاشي :

وشحناء دبت بين سعد وبينه **فأصبحت كالحادي بغير بغير** ^(٧)

ويذكر الشاعر (لحق البطون) هي الإبل الضامرة لتحمل دلالة القوة والصبر والسرعة ، قال خفاف بن عبد الله:

إنني والذي يحج له النا **س، على لحق البطون العجاف** ^(٨)

أو يقسم بالراقصات، وهي الإبل التي ترقص في سيرها ، والرقص ضرب من الخبب، قال عبد الله بن عمر العنسي :

والراقصات بركب عامدين له **إن الذي جاء من عمرو لمأثور** ^(٩)

فهذه الإبل ترقص أي تخب بركبانها القاصدين إلى الله ، أو البيت الحرام للحج .

أو يذكر الشاعر البعير الذي يرتبط ذكره بدلالة تاريخية ، فمالك الأشتر يذكر (ذات البعير المضطجع) ويعني بها عائشة وقد عرقب بغيرها يوم الجمل ، وأخذته السيوف حتى سقط واضطجع ، وهو هنا يذكرها في محل الفخر بالنفس فيقول :

(٣) م . ن : ١٥٩ب .

(٤) م . ن : ٣٨٢ب .

(٥) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ب ، ١٣٧ب ، ١٣٩ب ، ٣٦٤ب ، ٣٧٤ب ، وغيرها كثير .

(٦) م . ن : ١٩ب .

(٧) م . ن : ٢٥١ب .

(٨) م . ن : ٦٦ب .

(٩) م . ن : ٣٤٤ب ، وينظر : ٣٤٥ب ، ٤١٤ب ، ٤٢٧ب ، ٤٤٩ب ، ٤٤٣ب ، ٤٤٥ب .

وسل بنا ذات البعير المضطجع كيف رأوا وقع الليوث في النقع ^(١)

وقد وردت الناقة في مواضع متعددة ، وهي تحمل دلالات مختلفة ^(٢) .
ومنها الأسد ، وهو من السباع المعروفة ، ورمز القوة والشجاعة ، وقد ظلت هذه الدلالة - القوة والشجاعة - المسيطرة على لفظة الأسد في وقعة صفين ، فالنجاشي يفخر بأصحاب الإمام علي(ع) وشجاعتهم ، ويتخذ من الأسد رمزا للشجاعة فيقول :

عليها فوارس مخشية كاسد العرين حمينا العرينا ^(٣)

ويذكر الشاعر الأسد باسمائه ، ولا تختلف دلالاته ، فالقوة والشجاعة ، هي السمة البارزة في هذه الدلالة ، فسليمان بن الصرد الخزاعي ^(٤) يذكر (الهزبر) وهو من أسماء الهزبر فيقول :

لان فينا بطلا مجربا ابن بديل كالهزبر مغضبا ^(٥)

ويذكر الشاعر في موضع آخر المأسدة، وهي موضع الأسود ، وأرض مأسدة ، كثيرة الأسود ، ومنها مأسدة (خفان) قرب الكوفة ، يقول النجاشي :

خف له اخطف في البطاش من اسد خفان وليل شاش ^(٦)

وقد وردت نماذج أخرى للفظ الأسد ، وهي تحمل أيضا دلالة القوة والشجاعة ^(٧) .
ومنها الحية، التي اقترن اسمها بالموت المفاجئ، فكان سمها الذي تحمله إلى فريستها يبعث الهلع والرعب في النفوس ، يقول النجاشي :

أنت والله حية تنفث السم قليل فيها غناء الراقي ^(٨)

أو يذكرها الشاعر ، وهي تحمل دلالة الغدر والحيلة والتربص ، قال فتى :

واثبت مثله عمرو عليه كلا المرأين حية بطن واد ^(٩)

أو تحمل دلالة مشتركة للخير والشر ، فسمها الزعاف فيه منافع وشفاء للناس ، وهو في الوقت نفسه ، قاتل مميت يقول عمرو بن العاص :

احمل ما حملت من خير وشر كالحية الصماء في أصل الصخر ^(١٠)

ومنها ، التيس ، وهو الذكر من المعز ، والشاعر يذكره ، وهو يحمل دلالة ترتبط بالحسرة والمرارة

يقول شريح :

فان يحكما بالهدى يتبعان وان يحكما بالهوى الاميل

(١) وقعة صفين : ٤١٨٣هـ ، وينظر : ٢٣٥٩هـ .

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥٤٨هـ ، ٦١٦٥هـ ، ٢٢٤٥هـ ، ٤١٠هـ ، ٤٨٦هـ ، وغيرها كثير .

(٣) م . ن : ٢٥٩هـ .

(٤) سليمان بن الصرد بن الجون الخزاعي ، ابو مطرف الكوفي ، صحابي ، كان خيراً فاضلاً شهد صفين مع الامام علي (ع) وقتل حوشباً مبارزة

ثم كان ممن كاتب الامام الحسين (ع) ثم تخلف عنه ، ثم طلب بدمه بعد مقتله ، وقتله عبيد الله بن زياد سنة (٦٥) ، الاصابة : ٣٤٧٠ .

(٥) وقعة صفين : ١٤٠١هـ ، وينظر : ٣٧٥هـ ، ٣٨٩هـ ، ٦هـ ، ٣٩٠هـ ، ٣٩٧هـ .

(٦) م . ن : ١٨١هـ ، وينظر ، ٢٦٦هـ ، ٣٩٦هـ .

(٧) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٩٢٣هـ ، ٦٢٤هـ ، ٣٦٧هـ ، ١٣٧هـ ، وغيرها كثير .

(٨) م . ن : ٤٠٩هـ ، وينظر : ٢٨هـ ، ٣هـ ، ٤١٧هـ .

(٩) م . ن : ٢٤٢هـ .

(١٠) م . ن : ٣٧٠هـ .

يكونا كتيسين في قفرة
اكيلى نقيف من الحنظل^(١)
وقد وردت مواضع أخرى للفظه التيس^(٢) .

ومنها ، الكلب ، وهو حيوان شديد الرياضة ، كثير الوفاء ، وهو لا سبع ولا بهيمة ، حتى انه من
الخلق المركب لأنه لو تم له معنى البهيمة ما أكل لحم الحيوان ، ولو تم له معنى السبع ما ألف
الإنسان^(٣) والشاعر يذكر نباحه ليدل به على مالا فائدة ، وطائل منه ، قال زحر بن قيس :

ودع عنك قول الناكثين فإنما
أولاك ، أبا عمرو ، كلاب نوابج^(٤)
أو يذكر عواءه في موضع الهجاء ، وهو يحمل الدلالة نفسها ، قال مالك الأشر :
اضربهم ولا أرى معاويه

الاخزر العين العظيم الحاويه
هوت به في النار أم هاويه
جاوره فيها كلاب عاويه^(٥)
وقد ورد ذكر الكلب في مواضع أخرى^(٦) .

ومنها الجراد ، وهو معروف ، والشاعر يستعمله دلالة على الكثرة ، قال أيمن بن خريم :

انسيت إذ في كل عام غارة
في كل ناحية كرجل جراد^(٧)
ومنها القراد ، وهي دويبة تعض الإبل^(٨) ويذكرها الشاعر في موضع الهجاء لما تحمله من دلالة
السوء والأذى ، يقول عتبة هاجيا كعب بن جعيل :

وكان مكانك من وائل
مكان قراد من است الجمل^(٩)
ومنها ، العقارب ، وهي دويبة طويلة صفراء كثيرة القوائم^(١٠) يذكرها الشاعر وهي تحمل دلالة
الخلسة والترقب ، يقول عبيد الله بن عمر :

ولكنه قد قرب القوم جهده
ودبوا حواليه ديب العقارب^(١١)
ومنها ، العنكبوت ، وهي دويبة تنسج في الهواء ، وعلى رأس البر نسجاً رقيقاً مهلهلاً^(١٢) والشاعر
يذكرها متخذاً من بيتها الذي يحمل دلالة الضعف والوهن ، فهو لا يقيها حراً ولا برداً ، ليعبر به
الزبرقان بن عبد الله السكوني

عن معاوية الذي كان كبيت العنكبوت لا يضر ولا ينفع فيقول :

وكان كبيت العنكبوت مذبذباً
فأصبح محجوباً عليه الارائك^(١٣)

(١) وقعة صفين : ٦٥٣٥ ب ، ٧ .

(٢) ينظر م . ن : ٦٢٧٦ ب ، ٤٥٠٢ .

(٣) ينظر الحيوان : ١٩٠/١ - ١٩١ ، وحيات الحيوان الكبرى : ٢ / ٢٨٧ .

(٤) وقعة صفين : ١٧ ب .

(٥) م . ن : ٣٩٩ ب .

(٦) ينظر م . ن : ٢٣٠٥ ب ، ٢٣٨١ ب .

(٧) م . ن : ٣١٣ ، الرجل بالكسر : الجراد الكثير .

(٨) ينظر لسان العرب مادة (قرد) .

(٩) وقعة صفين : ٣٦٢ ب .

(١٠) ينظر لسان العرب مادة (عقرب) .

(١١) وقعة صفين : ٨٤ ب .

(١٢) ينظر لسان العرب مادة (عنكب) .

(١٣) وقعة صفين : ٨١ ب .

ومنها، الخروف ، وهو ولد الحمل ، وقيل هو دون الجذع من الظأن خاصة ^(٢) والشاعر يذكره مستفيداً من دلالة الصغر، فعتبة بن أبي سفيان يستصغر معاوية ، ويصفه بالخروف القائم بين ضرعي أمه ، فيقول :

انما أنت خروف ماثل بين ضرعين وصوف لم يجز ^(٣)
ومنها، الضبع ، وهو ضرب من السباع ، والشاعر يذكره بما يحمله من دلالة الضعف بالمقارنة مع الأسد الذي يحمل دلالة القوة والشجاعة ، يقول الوليد بن عتبة :

وما ضبع يدب ببطن واد أتيح له به اسد مهيب ^(٤)
وقد وردت مواضع أخرى تحمل الدلالة نفسها ^(٥) .

ومنها ، النمل ، معروفة ، وهي التي لها قوائم ، وتكون في البراري والخرابات ، ولا يتأذى منها الناس ^(٦)

والشاعر يذكر ديبها ، وما يحمله من دلالة على الانتظام ، والقوة والبأس ، قال الإمام علي (ع) :
دبوا ديب النمل لا تقوتوا وأصبحوا بحربكم ولا تبيتوا ^(٧)

ومنها، الكبش ، وهو فحل الضأن في أي سن كان ، وكبش القوم سيدهم ورئيسهم ^(٨) قال النجاشي :
يقتل كبش القوم بالهراش وذئ حروب بطل وناش ^(٩)

وبالجملة ، فإن استخدام الشعراء للحيوان كقوة أو عكس صفة تتميز بها هذه الحيوانات ، ليرمز بها إلى أشياء جالت في ذهنه ، وقد يكون هذا الرمز ((هو الرمز العرفي ، ونعني به : ترميز الأشياء بالتقابل بين الحيوان صفته الغالبة ، والإنسان أو المعاني المقابلة لهذه الصفة)) ^(١٠) وقد لاحظنا ذلك من خلال تقابل البطل بالأسد في معاني الفخر والمديح ، وتقابل المكر والخبث بالحية ، وغيرها من التقابلات .

وهناك الطيور، التي اتخذها الشعراء رموزاً صوروا من خلالها القوة والسيطرة ، أو الوداعة والسلام ، أو التشاؤم والقلق ^(١١) كالعقاب ، وهي من عتاق الطير ، وسباعها التي تصيد ، وقد اقترن ذكرها بالقوة والسيطرة ، وسرعة الانقضاض ، فسمك بن خرشة يستعين بدلالة القوة والسيطرة عند العقاب ليصور سرعة انقضاضه على

(٢) ينظر لسان العرب مادة (خرف) .

(٣) وقعة صفين : ١٤٠ ب١ .

(٤) م . ن : ١٤١٨ ب١ .

(٥) ينظر م . ن : ٢٧٦ ب٦ ، ٤٦٠ ب١ .

(٦) ينظر لسان العرب مادة (نمل) .

(٧) وقعة صفين : ٤٠٣ ب١ .

(٨) ينظر لسان العرب مادة (كبش) .

(٩) وقعة صفين : ١٨١ ب١ ، وينظر : ٣٩٦ ب٣ ، ٤٣٢ ب٥ .

(١٠) الحيوان في شعر المعري : ١٦ .

(١١) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي : ١٨١ .

على أعدائه، فيقول :

أكر وأحمي عند وقع سيوفها
وإستعير النجاشي لفظة العقاب ليشير بها إلى لواء معاوية ، فيقول :

رأيت اللواء لواء عقاب
يقحمه الشانئ الآخر (٢)
ويستغل سعيد بن قيس دلالة سرعة الانقضاض عندها ، فيقول :

يالهف نفسي فاتني معاويه
فوق طمر كالعقاب هاويه (٣)
ومنها، الصقر، وهو الطائر الذي يصاد به الجوارح ، والبومة ، وهي ذكر الهام ، وقد جمعها عمرو بن العاص في دلالة متضادة، القوة - الصقر - والضعف - البومة - ليصف بها لقاءه الإمام علي(ع) ، وتصوير مشاهد الموت ، فيقول :

فانك لو لاقيته كنت بومة
أتيح له صقر من الجو آنس (٤)
وفي موضع آخر ، يجمع الشاعر بين الصقر، والعقبان ، والرخم الذي هو طائر على شكل النسر لتحمل دلالة مشتركة ، وهي دلالة القوة في معرض مديحه للإمام علي(ع) ، يقول النجاشي :

أو أن تروه كمثل الصقر مرتباً
يخفقن من حوله العقبان والرخم (٥)
ومنها ، البازي ، وهو ضرب من الصقور اقترن ذكره عند الشعراء بدلالة القوة وسرعة الانقضاض على الفريسة والسيطرة ، يقول معاوية في وصف قوة وصلابة الإمام علي(ع) وسرعة انقضاضه على أعدائه .

له كف كأن براحتيها
منايا القوم يخطف خطف بازي (٦)
وفي بعض الأحيان ، يصل الأمر بالشاعر إلى أن يضيف دلالة لفظة البازي على نفسه لما تحمله من دلالة القوة والشدة ، يقول مالك الأشر :

إذا اجتمعوا علي فخل عنهم
وعن باز مخالبه دوام (٧)
ومنها، النعام ، وهي طائر معروف ، وقد اقترن ذكرها عند الشعراء بما تحمله من دلالة الخفة ، يقول مالك الأشر :

وذي كلع وحوشب ذي ظليم
أخف علي من زف النعام (٨)
وقد ورد ذكر النعام في موارد أخرى (٩) .

(١) وقعة صفين : ٣٧٥ب٦ .

(٢) م . ن : ٣٩٦ب١ ، وينظر : ٣٧٦ب٢ .

(٣) م . ن : ٤٢٧ب١ .

(٤) م . ن : ٤٧٣ب٤ .

(٥) م . ن : ٣٧٢ب٥ .

(٦) م . ن : ٤٠٧ب٤ ، وينظر : ٢٧٥ب١ ، وقد يذكر القطامي ، وهو ضرب من الصقور ، ينظر : ٤٨٧ب٥ .

(٧) م . ن : ٦١ب٣ .

(٨) م . ن : ٦١ب٢ .

(٩) ينظر . م . ن : ٣٠٧ب٥ ، ٥٥٥ب١ .

التراكيب :

تشكل الألفاظ بوصفها دلالات على المعاني أولاً ، المرتكز الرئيسي في المبنى الشعري ، لكن هذه الدلالات خارج السياق الشعري تبقى محدودة ، لا تتجاوز دلالتها الثابتة في المعجم ، إذ إن الكلمة ((مينة مادامت في المعجم ، فإذا وصلها الفنان الخالق بإخوتها في التركيب ، ووضعها في موضعها الطبيعي من الجملة))(دبت فيها الحياة ، وسرت بها الحرارة ، وتهياً لها البروز))^(١) وهذا لا يعني أن ((الأمر مجرد وضع ألفاظ بإزاء معاني - كما نراه في المعجم - وإنما يتخطى ذلك إلى عملية التركيب على حسب مقتضيات المعاني التي يريد أن يعبر عنها الأديب))^(٢) فالألفاظ التي ينتقيها الأديب والنسق الذي يرتبها فيه لتأدية المعاني التي يريد لها ((عنصران أصيلان في تعبيره، وفي قيمة عمله الأدبي ، لأنهما وحدهما اللذان ينقلان إلينا كامل شعوره))^(٣) ومن أجل ذلك يتصرف الأديب في تركيب مفرداته وفق ما يلائم عالمه ، وما تقتضيه أغراضه ومراميه .

وقد شغل البلاغيون العرب المواطن التي يتفاضل فيها شاعر عن آخر ، واصطلحوا عليها ، من ذلك :

التقديم والتأخير :

وهو كما وصف باب تنبارى فيه أساليب الشعراء ، وتظهر مواهبهم وقدراتهم ، وهو دلالة على التمكن في اللغة ، وحسن التصرف في الكلام ، ووضع الوضع الذي يقتضيه المعنى الكامن في أذهانهم ، وقد جعل التقديم والتأخير مقياساً يفاضل بموجبه بين الشعراء ، وهذا ما أشار إليه ابن رشيقي ، بقوله : ((رأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم ، ولا يفضي له بالعلم ، إلا إن يكون في شعره التقديم والتأخير))^(٤) وجعله الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ((باباً كثيراً الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية ،...ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فترى سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان إلى مكان))^(٥) وقد استثمر الشعراء في وقعة صفين هذا الباب لخدمة أهدافهم ومقاصدهم ، ومن ذلك التقديم ، تقديم الخبر على المبتدأ ، قال السكوني يمدح الأشعث بن قيس في شعر وجهه له :

وله الفضل في الجهاد وفي الهجـ **ـرة، والدين كل ذاك كثير**^(٦)

قدم الشاعر الخبر شبه الجملة (له) على المبتدأ (الفضل) قصد التخصيص ، إذ إن الشاعر أراد ، وهو يمدح

(١) دفاع عن البلاغة : ٩٦ - ٩٧ .

(٢) البلاغة والاسلوبية : ٣٨ .

(٣) النقد الأدبي : أصوله ومناهجه : ٤٣ .

(٤) العمدة : ٢٦١/١ .

(٥) دلائل الإعجاز : ٨٢ .

(٦) وقعة صفين : ٢٢٥ .

الأشعث بن قيس ، إن يخصص له تلك المكانة في الجهاد والهجرة والدين ، فضلاً عن أنه أراد التنبيه إلى أنه خبر لا صفة .

وقول جرير بن عبد الله :

له الفضل والسبق والمكرمات **وبيت النبوة لا يهتضم^(١)**

الذي قدم فيه الخبر شبه الجملة (له) على المبتدأ (الفضل) قصد التخصيص ، إذ أنه أراد ، وهو يمدح الإمام علي(ع) أن يخصص الفضل به ، ثم عطف عليه منازل أخرى خصها الله سبحانه وتعالى به (كـ) (السبق) في الإسلام و(المكرمات) التي لا يستطيع أحد أن يحصيها . وقد وردت مواضع أخرى لتقديم الخبر على المبتدأ^(٢) .

ومنه ، تقديم أخبار النواسخ على اسمائها ، قال النهدي :

وليس بموحشي أمر إذا ما **دنا مني وإن افردت وحدي^(٣)**

قدم الشاعر هنا خبر ليس(بموحشي) المقرون بالباء الزائدة للتوكيد على اسمها (أمر) ، لأنه مركز الحديث ، أو القصد من هذا التركيب ، فهو هنا قدم الأهم ، لأنه أراد إن يوحى إلى المتلقي أن الأمان مقرون بوجود ممدوحه جرير ، وقول السكوني:

فامنع القوم ماءكم ليس للقو **م ، بقاء وإن يكن فقليل^(٤)**

قدم الشاعر هنا خبر ليس شبه الجملة (للقوم) على اسمها (بقاء) ليحقق غرضاً وقصداً ، أنه بهذا التقديم أراد إن يركز ذهن السامع على القوم ، وهم أنصار الإمام علي(ع) ، وليزرع في الوقت نفسه الخوف والرعب في أنفسهم ، فهم المعنيون بهذه الدعوة والتهديد بمنع ماء الفرات عنهم حتى لا تبقى لهم بقية باقية على وجه الأرض أن يكن فقليل .

وقد وردت مواضع أخرى لتقديم خبر النواسخ على اسمها^(٥) .

ومنه ، تقديم المفعول به على فاعله ، قال عمرو بن العاص :

أتتك الخلافة مزفوفة **هنيئاً مريئاً تقرر العيوننا^(٦)**

قدم هنا المفعول به (الكاف) على الفاعل (الخلافة) ليوحى للمتلقي أن اهتمامه ومحور حديثه ، هو التركيز على حصول معاوية على الخلافة بعد التحكيم .

وقول ابن عم عروة الدمشقي في رثائه :

(١) وقعة صفين : ١٨ب١ .

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٨ب٢ ، ٢٣ب٢ ، ٢٤ب٤ ، ٣٥ب٢ ، ٧ب٧ ، وغيرها كثير .

(٣) م . ن : ٢٠ب٣ .

(٤) م . ن : ٦٣ب٣ .

(٥) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٩ب٧ ، ٢٢ب٤ ، ٢٣ب٤ ، ٢٦ب٥ ، وغيرها كثير .

(٦) م . ن : ٤٧ب١ .

(٧) م . ن : ٥٨ب١ .

فحذف هنا المبتدأ (علي) الذي لا يغيب عن خاطر ، ولو اظهرته زالت تلك الروعة ، وضاع ذلك الرونق .

وقول ضبيعة بنت خزيمة بن ثابت^(٦) ترثي أباه صاحب الشهادتين :

عين جودي على خزيمة بالدم ع ، قتيل الأحزاب يوم الفرات^(١)

فحذفت هنا أداة النداء (يا) ويبدو أن شدة التصاق المنادى بها ، والحالة النفسية المضطربة كانت وراء هذا الحذف فكأنها أرادت ان تزيل الفواصل بينها وبينه ، إذ أنها ترى بإيراد (يا) النداء ما يبعدها زمنيا عن عينها ، وهي تريد إزالة العوائق التي تفصلها عنها ، ومن ثم إزالة العوائق بينها وبينه .

الفصل بين المتلازمين :

من الأساليب التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن غاياته ، واضفاء قوة على تراكيبه اللغوية ، ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر ، قال ابن الأزور القسري يمدح جرير بن عبد الله :

فأنت بما سعدت به ولي وأنت لما تعد له نصير^(٢)
فصل الشاعر بين المبتدأ (أنت) والخبر (نصير) بعبارة (لما تعد له) ، فقصد بذلك الاعتراض ، التعظيم ، وإثبات استحقاق الممدوح هذه الصفات ، فجرير قد استحق ما يبتغيه من السعادة بولايته للإمام علي(ع) ، وهو أهل لهذه الولاية ، واقدر على بذل كل ما عنده حفاظا عليها .

وقول مالك بن هبيرة مهيجا الأشعث بن قيس على الإمام علي(ع) :

هذا لعمر ك عار ليس ينكره أهل العراق وعار غير ممزوج^(٣)
فصل الشاعر بين المبتدأ اسم الإشارة (هذا) والخبر (عار) بصيغة القسم (لعمر ك) ليؤكد سوء هذا الأمر - اختيار حسان بن مخدوج من قبل الإمام علي(ع) - وتفضيله على الأشعث بن قيس ، ويؤكد ذلك تكرار كلمة (عار) وما توحيه من تأثير نفسي ومعنوي ، له وقع كبير في المتلقي - الأشعث بن قيس - .

وقد وردت مواضع أخرى للفصل بين المبتدأ والخبر^(٤) .

ومنها الفصل بين أسماء النواسخ وأخبارها ، قال ابن عم بسر بن ارطأة يذكر محاولة بسر مبارزة الإمام علي(ع) :

كأنك يا بسر بن ارطأة جاهل بأثاره في الحرب أو متجاهل^(٥)

(٦) لم اعثر على ترجمة لها فيما اطلعت عليه من كتب .

(١) وقعة صفين : ١٣٦٥ ب .

(٢) م . ن : ١٩٥ ب .

(٣) م . ن : ١٣٩ ب .

(٤) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٠٢ ب ، ٢٢٧ ب ، ٢٢٧ ب ، ٢٧٦ ب .

(٥) م . ن : ٤٦٠ ب .

(٥) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٣٩٨.

هذا)) (٦) فلا ريب أن يفتح الشعراء قصائدهم بالسؤال (٧) الذي يعبر عن حيرة الشاعر ، وقلقه المخيف لما آلت إليه ديار الأحبة ، وما تأثيره تلك الأطلال من ألم وعبرة سكبت في ظل صمتها الرهيب ، وذكريات حفلت بها عهود الصبا ذهبت أدراج الرياح .

وتجربة صفين ، تجربة حرب ، لم تتح للشعراء قدراً من التهيؤ النفسي ، فجاء افتتاح كلامهم بالسؤال الذي يعبر عن الحالة النفسية للشعراء تجاه موقف معين ، وبذلك لم نحفل بتلك الافتتاحات الطللية التي تعبر عن تلك المشاعر الحزينة تجاه الرسوم الدارسة ، فقد يفتح الشاعر كلامه بالسؤال الذي يحمل دلالة مجازية هي التحضيض والدعوة ليستثير بها خصمه ، ويستميله إلى مبارزته ، مبدئياً شجاعته ورباطة جأشيه واعتزازه بنفسه يقول إبراهيم بن الوضاح الجمحي (١) :

هل لك يا اشتري في برازي
براز ذي غشم وذو اعتزاز (٢)
ويحمل الاستفهام في قول رجل من أهل العراق ، دلالة مجازية تدل على الاستخفاف في رده لمناقضة قالها أحد الشعراء :

كيف نرد نعتلاً وقد قحل
نحن ضربنا رأسه حتى انجفل (٣)
وهو يحمل دلالة مجازية أخرى تمثل تقريراً لعتاب بين الأحبة ، كما في قول يزيد بن معاوية البكائي (٤) معاتباً ابن عمه عبد الله بن الطفيل البكائي :

ألم ترني حاميت عنك مناصحاً
بصفين إذ خلاك كل صميم (٥)
وقد وردت افتتاحات أخرى بالسؤال تخص أنماطاً واتجاهات مختلفة من التعبير عن مشاعر متباينة (٦) .

والشاعر يتوسل بالسؤال من خلال أدواته المتعددة ، ومنها (الهمزة) ، فقد يروق له السؤال بها ، فيبدو أكثر اتزاناً ومنطقية في تقدير حقيقة الأشياء ، ويستعمل معها (أم) ميزاناً كفتاه صورتان ، كأنهما : الحق والباطل ، والحقيقة والسراب ، إذ يسرح المتلقي بخياله متصوراً ما سمع ، مقارناً بين صورتين ، لأيهما الواقع يؤيد ، مما يضيف على البيت الشعري حيوية وحركة ، لا تتحقق في غيره من التراكيب ، يقول خفاف بن عبد الله :

أحلال دم الإمام بـذنب
أم حرام بـسنة الوقاف (٧)
ويكون السؤال بها في موضع آخر ، موجهاً من الشاعر إلى أنصاره ، فيكون سؤاله لهم جواباً نحس فيه الغلظة والقسوة ، محاولة منه إفهامهم الحقيقة ، قال الهمداني :

(٦) في لغة الشعر : ٥٩ .
(٧) ينظر مثلاً ديوان النابغة الذبياني : ٣٨ ، وديوان أوس بن حجر : ٣٩ ، وديوان حسان بن ثابت : ٩٧ ، ١٣٤ .

(١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .
(٢) وقعة صفين : ١٧٦ب .
(٣) م . ن : ٢٢٩ب ، ونعتل : نبز لعثمان بن عفان .
(٤) يزيد بن معاوية البكائي ، له صحبة ، ينظر الإصابة : ٩٣٣١ .
(٥) وقعة صفين : ٢٧٧ب .
(٦) ينظر م . ن : ٢٩٥ب ، ٣١٣ب .
(٧) م . ن : ٦٦هـ .

أتحمون الفرات على رجال
وفي أيديهم الاسل الظماء ^(٨)
وقد وردت مواضع أخرى للاستفهام بـ(الهمزة) ^(٩) .

ومن أدواته في الاستفهام (هل) التي يكون السؤال بها موجهًا إلى الأعداء ، فيبدو فيه الشاعر أكثر موضوعية ، واستبطانا للنفس لمعرفة ماهية مشاعرها تجاه مجريات الأحداث ، يقول الأشعث بن قيس :

ميعادنا اليوم بياض الصبح هل يصلح الزاد بغير ملح ^(١٠)
فـ (هل) هنا تحمل دلالة النفي ، فأنصار الإمام علي (ع) لا يمنعهم أنصار معاوية من الحصول على ماء الفرات لان الإمام (ع) فيهم ومعهم الرجال الأشداء والسيوف والرماح ، فنفي الشاعر امتناع حصولهم على الماء
- نتيجة لما سبق - . وقارن ذلك مع نفي صلاح الزاد للأكل بغير ملح ، فكان الصبح هو الفصيل لاسترداد ماء الفرات أو الموت دونه .

ومنها(كيف) التي يكون السؤال بها أليق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والأسى والتوجع ، كما في قول عامر ابن الأمين الاسلمي ^(١١) :

كيف الحياة ولا أراك حزيناً وغبرت في فتن كذاك سنينا ^(١٢)
الذي يصور فيه الألم والحسرة نتيجة لما تلقاه - هو وغيره - في صفين ، وقبلها الجمل من كوارث ومآسي حتى انه حمل (كيف) معنى التعجب ليشد ذهن المتلقي ، إذ أراد أن يبين له تعجبه من عدم رؤيته - المخاطب وحتى نفسه - حزينا نتيجة لما مر به أو تصوير الهول والفرع .
يقول عمرو بن العاص :

فكيف رأيت كباش العراق ألم ينطحوا جمعنا نطحة ^(١٣)
فكيف هنا توحى بدلالة مجازية تبعث المتلقي إلى رسم صورة مفزعة مؤلمة في مخيلته بما توحىه صورة(نطح الكباش) من قوة وشدة .
أو تصوير القسوة والرعب ، يقول غلام الأشتري :

كيف ترى طعن العراقي الجذع أظير في يوم الوغى ولا أقع ^(١٤)
فالسامع لهذا التساؤل ، لا يجد إلا أن يتصور طعنة عظيمة نافذة يخرج منها الدم ، كما يخرج الماء من فم المزايدة وما تشير هذه الصورة من قسوة ورعب .

(٨) م . ن : ١٦٤ب٧ .
(٩) ينظم . ن : على سبيل المثال لا الحصر: ١٣ب٣ ، ١٤ب٢ ، ٢٧ب٣ ، ٤٢ب٨ ، ٥١ب٤ ، ٥٣ب٦ ، ٥٥ب٥ ، ٧٢ب٤ ، ٧٦ب٣ ، ١٦٠٩ب١ ، وغيرها كثير
(١٠) م . ن : ١٦٦ب١ .

(١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .
(٢) وقعة صفين : ١٣٦٤ب١ .
(٣) م . ن : ١٨٦ب٣ ، وينظر : ٣٨٥ب١ .
(٤) م . ن : ٤٤١ب٢ .

وربما تشتد نبرة السؤال بـ(كيف) وقبلها ((لفظة السؤال لتعميق جدوى السؤال))^(٥) فيكون بذلك محور انفعالات الشاعر للانطلاق إلى غرضه الشعري ، وكأنه يقترح به شرارة الفخر ، يقول النعمان بن عجلان الأنصاري^(٦)

سائل بصفين عنا عند وقعتنا وكيف كنا غداة المحك نبتدر^(٧)
ومنها(ما) التي يبدو السؤال فيها الحقيقة المبهمة التي لا مناص من إيضاحها ، إذ أنها تحمل دلالة مجازية هي النفي ، كما في قول الأنصاري في قصيدة له مع كتاب عبد الله بن عمر :
وما ذنبه أن نال عثمان معشر أتوه من الأحياء يجمعهم مصر^(٨)
الذي تنفي فيه هذا الواقع الكاذب - الإمام علي(ع) ومقتل عثمان - وما يتصور في ذهن من أقاويل كاذبة .

ويسأل بها لبيان صفة معينة ، قال عماره :

قالت امامة : ما للونك شاحباً والحرب تشحب ذا الحديد الباسل^(٩)
فالشحوب في الحرب يوحي للمتلقي بقسوة الحرب ، وألمها الشديد الذي لا يتقبل إلا على مضض .
أو بيان موقف شخصية معينة تجاه أمر خطير ، يقول معاوية :
فيا عمرو وقد لاحت عيون كثيرة فيا ليت شعري عمرو ما أنت صانع^(١٠)
ومنها(من) التي يطلب بها تعيين أفراد عقلاء ، قال ابن الكواء^(١١)
ألا من مبلغ كلبا ولخما نصيحة ناصح فوق الشقيق^(١٢)
ومنها (أين) التي تستدعي تعيين المكان ، قال الإمام علي(ع) :
أين الضراب في العجاج الثائب حين احمرار الحديق الثواقب^(١٣)
النداء :

شكلت جملة النداء مساحة لابأس بها في نسيج الأبيات ، وهي في هذه الأبيات لم تكن مقصودة لذاتها ، بل هي لتنبيه المخاطب كي يصغي إلى ما يجيء بعدها من كلام المنادى له ، وليهيئ ذهنه للاستماع إلى أمر ، أو نهى ، ... الخ ، وقد شكلت جملة النداء محورا ينطلق من خلالها الشاعر للإفصاح عن تلك المشاعر المتأججة في ذاته ، الكامنة فيها لفترة طويلة ، وقد

(٥) الصورة الفنية معيارا نقديا : ٣٩٩ .

(٦) هو النعمان بن عجلان ... ابن زريق الأنصاري ، كان لسان الانصار وشاعرهم ، وذكر المبرد ان الامام علي(ع) استعمله على البحرين فجعل يعطي

كل من جاءه من بني زريق ، ينظر الاصابة : ٨٧٤٧ .

(٧) وقعة صفين : ٣٨٠ب١ .

(٨) م . ن : ٤٦٤ب٤ .

(٩) وقعة صفين : ٣٦٩ب١ .

(١٠) م . ن : ٥٤٣ب٢ .

(١١) هو عبد الله بن الكواء ، من رؤساء الخوارج الذين خرجوا على أمير المؤمنين (ع) حين جرى امر الحكمين ، اجتمعوا بحرورا من ناحية الكوفة

وكان دأبه الاعتراض على الامام علي (ع) في جميع الامور ، ينظر : من لا يحضره الفقيه : ٣/٣٥٥ ، والكافي : ٤٩/٢ .

(١٢) وقعة صفين : ٢٩٥ب١ ، وينظر : ١٦٦ب٣ ، ٢٥٢٥ب٣ .

(١٣) م . ن : ٤٢٤ب٢ .

استثمر شعراء صفيين دلالات النداء البعيدة مدركين بعدها الدلالي في التنبيه وبعدها النفسي المخيف في ذات المخاطب ، الذي توحيه (يا) في قول علقمة بن عمرو ، من أصحاب الإمام علي(ع) بعد قتله عوف من أنصار معاوية :

يا عوف لو كنت امراً حازماً لم تبرز الدهر إلى علقمه^(٦)
ويبدو أن علقمة أراد بندائه أن يبين انحطاط منزلته - عوف - في الدنيا والآخرة بعد أن تخلّى عن الحق ، ونصر الباطل .

وقد استعمل الشاعر أداة النداء (يا) والمنادى مرخم ، قال النجاشي :
دعن يا معاوي ما لن يكونا فقد حقق الله ما تحذرونا^(٧)
أو يذكر المنادي المرخم من دون (يا) ، قال سعد :

معاوي داؤك الداء العياء فليس لما تجيء به دواء^(٨)
ويبدو أن تعويل الشعراء على المنادي المرخم ، نابع من آثار السرعة الفنية ، وعدم التهيؤ النفسي .

والنداء بـ(يا) يوحي بدلالة مجازية ، هي ألصق بتصوير مشاعر التحدي ، كما في قول عدي بن حاتم :

يا صاحب الصوت الرفيع العالي إن كنت تبغي في الوغى نزالي
فادن فاني كاشف عن حالي تفدي عليا مهجتي ومالي^(٩)
وهي عند الأنصاري تخرج بالنداء إلى غرض مجازي هو التعجب فيقول :

فكان الذي قد كان مما اقتصاصه رجيع فيا الله ما أحدث الدهر^(١٠)
أو إظهار التحسر والتوجع ، كما في قول معقل بن يساف الأنصاري^(١١) :

يالهف نفسي ومن يشفي حزازتها إذ أفلت الفاسق الضليل منطلقا^(١٢)
والنداء بصيغة (ياايها) استعملها الشعراء لنداء مافيه (أل) وهذه الصيغة تحمل دلالة مجازية تشير إلى بعد المسافة بين الشاعر والمنادي ، واني لأظن ظناً ، أن هذه المسافة تدل على بعد الحق عن الباطل ، كما في قول النجاشي الذي يهجو فيه معاوية وقد بلغه انه يتهدده :

يا أيها الرجل المبدي عداوته رو لنفسك أي الأمر تأتمر^(١٣)

(٦) م . ن : ١٩٥ب١ .

(٧) م . ن : ١٥٨ب١ .

(٨) م . ن : ٧٥ب١ .

(٩) وقعة صفين: ٣٩٧ب١ ، ٣٩٨ب١ .

(١٠) م . ن : ٦٤ب٧ .

(١١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(١٢) وقعة صفين : ٣٦٤ب١ .

(١٣) م . ن : ٣٧٢ب١ .

وقد وردت مواضع أخرى للنداء بـ(الياء) (٦) .

وقد استعمل الشاعر أداة النداء (الهمزة) التي يبدو فيها مدركاً لدلالة النداء المجازية المتمثلة في شدة استحضاره للمنادى ، الحاضر معه ، الذي لا يغيب عن العين والقلب ، يقول ابن هاشم في رثاء أبيه :

أهاشم بن عتبة بن مالك أعزز بشيخ من قريش هالك (٧)
ومن أدوات النداء (أيا) التي يتخذها الشاعر لازمة من لوازمه لتنبيه المنادى بمن يريد أن يخصه
بالبلاغ ، فتكون بذلك مفتاح كلامه ، قال الإمام علي(ع) :

أيأ راكبا إما عرضت فبلغن بني فالج حيث استقر قرارها
هلموا إلينا لا تكونوا كأنكم بلاقع أرض طار عنها غبارها
سليم بن منصور أناس بحرة وأرضهم أرض كثير وبارها (٨)
الشرط :

يمتلك الشرط قدرة طيبة في إثارة ذهن المتلقي ، وجعله في حال من التوتر النفسي ، مترقباً ، متلهفاً ، لمعرفة الصورة الشعرية المرسومة في ذهن الشاعر ، حتى إذا جاء الجواب قدر لهذه الصورة أن تكتمل ، فحققت بذلك التوازن النفسي المطلوب للمتلقي .
ومن أدوات الشرط التي استخدمها الشعراء (لو) التي يبدو فعل الشرط وجوابه الفضاء البعيد الذي يستحيل على الشاعر بلوغه (٩) قال عمرو بن العاص :

فلو كان لي بالغيب علم كتمتها وكابدت أقواماً مراجلهم تغلي (١٠)
ويبدو فعل الشرط وجوابه في موضوع آخر غير ممتنع الوقوع ، متحقق في الواقع قولاً وفعلًا (١١)
قال سعد بن أبي وقاص :

ولو كنت يوماً لا محالة وافداً تبعث عليا والهوى حيث يجعل (١٢)
فلو قدر لسعد أن يكون له هوى، لكان هواه مع الإمام علي(ع) ، ولكنه اعتزل الحرب ولم ينجذب إلى احد الطرفين (١٣) .
وقد وردت مواضع أخرى لأداة الشرط (لو) (١٤) .

(٦) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٢٢ب ، ٢٣ب ، ٣٦ب ، ٤٠ب ، ٤١ب ، ٤٢ب ، ٤٣ب ، ٤٤ب ، ٤٨ب ، ٦١ب ، وغيرها كثير .

(٧) م . ن : ٣٤٨ب .

(٨) م . ن : ٣٨٥ ، وينظر : ٩٨ب ، ٤٨ب .

(٩) ينظر مغني اللبيب : ٢٥٦/١ .

(١٠) وقعة صفين : ٤٥٣ب .

(١١) ينظر مغني اللبيب : ٢٥٦/١ .

(١٢) وقعة صفين : ٥٣٩ب .

(١٣) ينظر م . ن : ٥٣٨ .

(١٤) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٤٤ب ، ١٩٥ب ، ٢٧٤ب ، ٢٧٦ب ، وغيرها كثير .

ومنها(كلما)التي انطلق الشاعر من خلالها نحو رسم انفعاله باللغة، فخلق بقوتها التي وجه بها انفعاله صورة حركية أكثر دلالة على الاستمرارية والتكرار من خلال تعانق عنصري الشرط (الفعل والجواب) ، قال النجاشي يمدح الأشعث بن قيس :

كلما قلت قد تصرمت الهيم — جاء، سقيتهم بكأس دهاق^(٧)

ومنها (لما) التي شكلت وجودية الصورة^(٨) ، فيها خلقت صورة الجواب - أن صح لنا أن نفصل صورة الشرط الكاملة - لوجود صورة فعل الشرط ، يقول العكبر :

فلما رأوني اصدق الطعن فيهم جلا عنهم رجم الغيوب فعالي^(٩)

فلما رأى أنصار معاوية شجاعة العكبر ، وكثرة ما قتل منهم ، ذهبت عنهم الشكوك ، وانه قد أن يصل إلى معاوية ، وينفرد به ، فقاموا بسيوفهم ورماحهم ، وحالوا بينهما . وهذه الوجودية واضحة في قول الشني :

لما رأيتهم صباحاً حسبتهم أسد العرين حمى أشبالها الغرف^(١٠)

وهناك مواضع أخرى وردت فيها أداة الشرط (لما)^(١١) . وأما(متى) فهي تستعيد صور الحقائق مستغرقة الزمان ، وهي في حالة الاشتراط ، يقول النضر بن الحارث:

متى تلقيا الخيل المشيخة صبحة وفيها علي فاتركا الخيل ناحيه^(١٢)

وقول عمرو بن العاص :

متى يذكر مشاهده قريش يطر من خوفه القلب الشديد^(١)

وقد وردت مواضع أخرى فيها أداة الشرط (متى)^(٢) . ومنها(إذا) وأحسبها تعليق صورة الجواب^(٣) - أن صح لنا أن نفصل صورة جملة الشرط الكاملة - على صورة فعل الشرط ، وذلك لان الشرط ممكن الوقوع^(٤) قال شاعر من أهل العراق :

إذا خفقت راياتنا طحنت لها رحي تطحن الارحاء والموت طالب^(٥)

(٧) م . ن : ٣٤١٠ب .

(٨) اعني بالوجودية هنا، ان صورة جواب الشرط تعتمد اساساً على وجود صورة فعل الشرط - ان صح لنا ان نفصل صورة الشرط الكاملة -

(٩) وقعة صفين: ٩٤٥٢ب .

(١٠) م . ن : ٧٤٦٦ب .

(١١) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر: ٧١٣ب ، ٢٣٦ب ، ٤٣ب ، ٨٢٥٨ب ، ٢٢٩٩ب ، ٣٣٠٩ب ، ٣١٢ب ، ٣٨٢ب ، وغيرها كثير .

(١٢) م . ن : ٧٤٦٢ب .

(١) وقعة صفين : ٤١٨ب .

(٢) ينظر م . ن : ٢٢٠ب ، ٢٧٤ب ، ٤٦٠ب .

(٣) اعني بالتعليق هنا، ان الشرط يستدعي صورتين - صورة فعل الشرط وصورة جوابه - فكان صورة الجواب معلقة على صورة فعل الشرط .

(٤) ينظر جواهر البلاغة : ١٦٣ .

(٥) وقعة صفين : ٣٧٥ب .

فكلما علت راياتنا ، كانت لنا صولة نطحن فيها الأعداء ، كما تطحن الرحي الحبوب ، فصورة الطحن معلقة بعلو الراية ، وقول العليمي ^(٦) :

إذا ندبوا للحرب سارع منهم **فوارس حرب كالأسود ابتكارها** ^(٧)

فصورة سرعة اسود الحرب معلقة بندبهم اليها .

وقد وردت مواضع أخرى لـ (إذا) ^(٨) .

واما (من) فهي محك العاقل في مواجهة صورة الواقع المؤلم الذي يرسمه الشاعر من خلال تعانق صورة فعل الشرط ، وصور جوابه ، قال النجاشي :

فمن ير خيلينا غداة تلاقيا **يقل جبلا جيلان ينتطحان** ^(٩)

وقول الراسبي الذي يشير الى صورة واقع مفعم بالحسرة والألم :

ندمنا على ما كان منا ومن يرد **سوى الحق لا يدرك هواه ويندم** ^(١٠)

وقد وردت مواضع أخرى لـ (من) ^(١١) .

ومنها (إن) التي تستعمل في الشرط الذي يندر وقوعه ^(١٢) كما في قول عبد الله بن خليفة الطائي ^(١٣) وهو يفخر بقييلته :

ان كنت لم تشعر بنجدة معشر **فاقدم علينا ويل غيرك تشعر** ^(١٤)

وقول النجاشي الذي يهجو فيه معاوية :

فان نفست على الامجاد مجدهم **فابسط يديك فان الخير مبتدر** ^(١٥)

وقد وردت مواضع أخرى لـ (ان) ^(١٦) .

ومنها (لولا) التي تدل على امتناع الجزاء لوجود الشرط ^(١٧) قال النجاشي في قضية الخلاف على رئاسة كندة وربيعة:

فلولا أمير المؤمنين وحقه علينا **لأشجينا حريث بن جابر** ^(١٨)

(٦) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٧) وقعة صفين : ٤٣٧٥ب٤ .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٦٤٣ب٦ ، ٨٥١ب٨ ، ٨٥٧ب٨ ، ٦٦١ب٣ ، ٦٧٥ب٦ ، ٦٨١ب٦ ، ٢٦٥ب٢ ، ١٧٨ب١ ، ١٨٢ب٣ ، ١٩٣ب١ ، وغيرها كثير .

(٩) م . ن : ٥٢٥ب١١ .

(١٠) م . ن : ٥٥٢ب١ .

(١١) ينظر م . ن ٤٩ب٢ ، ١٣٩ب١ ، ٣١٠ب٢ ، ٤٨ب٥ .

(١٢) ينظر جواهر البلاغة : ١٦٣ .

(١٣) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(١٤) وقعة صفين : ٢٧٩ب١ .

(١٥) وقعة صفين : ٣٧٣ب٣ .

(١٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٩ب٥ ، ١٧ب٦ ، ٢٢ب٦ ، ٣٣ب٥ ، ٣٥ب٤ ، ٣٩ب٢ ، ٤٦ب٨ ، ٥٤ب٢ ، ٥٥ب٢ ، ٧٥٩ب٧ ، وغيرها كثير .

(١٧) ينظر مغني اللبيب : ١/ ٢٧٢ .

(١٨) وقعة صفين : ١٣٨ب٤ .

فلولا رضا الامام علي(ع) بحسان بن مخدوج ، وحق الأمير الوصي (ع) بين انصاره بالطاعة لأشجو حريث بن جابر ، فدلالة المجازاة بالشجو ممتنعة لوجود أمير المؤمنين(ع) .
وقد وردت مواضع أخرى لـ(لولا) (٥) .

ومنها(حتى) التي تتوسط صورة الشرط وصورة الجواب المتعلقة بها ، قال عمرو بن العاص:

فما برحوا حتى جرت من دماننا **بصفين أمثال البحور الخضارم** (٦)
وقول ابي جهمة الاسدي :

فما برحوا حتى رأى الله صبرهم **وحتى اتاحت بالأكف المصاحف** (٧)
فصورة الشرط (البراح) متعلقة بصورة الجواب سواء أكانت صورة جري الدماء ، أم صورة الصبر المعطوفة على صورة رفع المصاحف .

ومنها (أما) التي تفيد التفصيل في الصورة ، كما في قول ولد المغيرة بن الاخنس:

فأما علي فاستغاث ببيته **فلا آمر فيها ولم يك ناهيا** (٨)
وقول معاوية :

فأما التي فيها مودة بيننا **فليس اليها ما حييت سبيل** (٩)
وقد وردت مواضع أخرى لـ(أما) (١٠) .

ومنها(إما) التي قيل انها (إن) زيدت عليها (ما) للتأكيد (١١) وبذلك توحى بتوكيد صورة الشرط من خلال صورة الجواب كما في قول معاوية :

وإما وقفتم بين حق وباطل **توقف نسوان اماء عوارك** (١٢)
وقول رجل من أهل العراق:

وإما تموتوا على طاعة **تحل الجنان وتحبو الشرف** (١)
وقد وردت مواضع أخرى لـ(إما) (٢) .

ونرى الشاعر في صفين وهو يطيل المسافة بين فعل الشرط وجوابه مما يؤدي الى تشويق المتلقي، واثارة انتباهه لمعرفة الجواب، ومن ثم استكمال جملة الشرط والصورة التي اراد ان يرسمها الشاعر، قال جريش السكوني مع الامام علي(ع) :

فلما رأينا الأمر قد جد جدّه **وقد كان مما يترك الطفل أشيبا**
صبرنا لهم تحت العجاجة سيوفنا **وكان خلاف الصبر جدعا موعبا** (٣)

(٥) ينظر م . ن : ٧٣٠٧، ٢٤٣٣، ٦٤٦٢، ٦٤٦٦، ١٠٤٦٦ .

(٦) م . ن : ٣٤٩٦ .

(٧) م . ن : ٣٦١٤ .

(٨) م . ن : ٥٥٥١ .

(٩) م . ن : ٣٨٠٣ .

(١٠) ينظر م . ن : ٤٣٦٤، ٢٨٤٢، ٥٣٦٨، ٤١٣٤، ٤١٨٣، ٤٦٨٤، ٣٤٨٦، ٢٥٢٦، ٩٥٣٩ .

(١١) ينظر شرح المفصل : ٥/٩ .

(١٢) وقعة صفين : ٦٧٢٦ .

(١) وقعة صفين : ١٦٥٨ .

(٢) ينظر م . ن : ١٦٩٨، ٧١٦٥، ٣٦٦٧، ٢٣٦٨، ٦٤٤١ .

فجريش السكوني قد عمد الى اطالة المسافة بين فعل الشرط (رأينا) وجوابه(صبرنا) ليصف لنا أمر الحرب عندما يشتد أوارها الذي يشيب الاطفال من هول وقعها على النفوس، وهو بذلك يعمل على شد المتلقي، وجعله يتقرب بلهفة لمعرفة الجواب ، ليستكمل الصورة التي رسمها. ومنه قول الشني:

فان يك أهل الشام أودوا بهاشم وأودوا بعمار وأبقوا لنا ثكلا
وبابني بديل فارسي كل بهمة وغيث خزاعي به ندفع المحلا
فهذا عبيد الله والمرء حوشب وذو كلع امسوا بساحتهم قتلى^(٤)

فالشني اطال المسافة بين فعل الشرط(يك) وجوابه(فهذا عبيد الله) ليعدد لنا قتلى انصار الامام علي(ع) - هاشم، وعمار، وابني بديل - ومقدار الرزء الذي حل بهم بعد استشهادهم، ثم يعقد مقابلة بينهم وبين من قتلوهم من انصار معاوية، كـ (عبيد الله ، وحوشب، ، وذو الكلاع) وهو في كل ذلك يشد انتباه المتلقي ، ويعمل على تشويقه لمعرفة الجواب والصورة التي رسمها.

ونظير ذلك قول معاوية الذي اطال المسافة بين فعل الشرط وجوابه باستعمال اداة الشرط (لولا) :

ولولا رجائي ان تبوءوا بنهزة وان تغسلوا عارا وعته الكنائن
لناديت للهيجا رجالا سواكم ولكنما تحمي الملوك البطائن^(٥)

الأمر :

يمثل الأمر اسلوباً من الاساليب التي استعملها الشعراء في صفيين ، فكان مجالاً رحباً للابداع الشعري ، ومسلكاً لطيف المأخذ بدلالاته المتعددة، اذ نرى الشني يفتح قصيدته بصيغة الأمر فنحس دلالة ونغمة العنف والشدة

والدعوة للتحريرض على القتال واضحة :

قل لهذا الامام قد خبت الحر حرب، وتمت بذلك النعماء
وفرغنا من حرب من نقض العهد سد، وبالشام حيلة صماء^(١)

وصيغة الافتتاح بالأمر تختلف في موقف آخر ، فتكون أقل عنفاً وشدة ، اذا كان هذا الموقف ،موقف عتاب في رسالة شعرية ، يقول ايمن بن خريم :

أبلغ أمير المؤمنين رسالة من عاتبين مساعر انجاد^(٢)

والأمر عند عتبة بن ابي سفيان يحمل في طياته دلالة مادية تخفي وراءها دلالة الانحطاط ، وفساد العقيدة ، وحب الدنيا ، فيقول :

(٣) م . ن : ٦٤٠١ب، ٧ب، وينظر: ٢٢٢٩ب، ٣ب، ٥٣٩ب، ٤ب.

(٤) م . ن : ٤٠٥ب، ٧ب، ٤٠٦ب، ٢ب، وينظر: ٤٦٩ب، ٨ب، ٤٧٠ب.

(٥) م . ن : ٤٣٣ب، ٣ب، وينظر : ٤١٤ب، ٣ب، ٤ب.

(١) وقعة صفيين : ٨ب، ٢ب.

(٢) م . ن : ١٣ب.

اعط عمرأ ان عمرأ تارك
دينه اليوم لدنيا لم تحز (٣)
ويؤكد عتبة هذه الدلالة صراحة، بقوله :

اعطه مصرأ وزده مثلها
انما مصر لمن عز وبز
واترك الحرص عليها
واشيب النار لمقرور يكر (٤)

فنلاحظ تكرار الأوامر (اعطه، واترك، واشيب) لتؤكد هذه الدلالة بافعال تقترن صيغتها بمعاني الامتلاء ، والحرص على عدم منعه.

ويكون الأمر عند شاعر آخر ، صادراً من الاطراف المتنازعة ، فيحمل دلالة التحدي ، فيكون الوعيد بالحرب هدية يقدمها احد الاطراف للآخر ، فالوليد بن عقبة يدعو معاوية الى ان يهدي للامام علي(ع) حرباً تشيب النواصي من هولها :

وان عليا ناظر ما تجيبه
فاهد له حرباً تشيب النواصيا (٥)
والشاعر يكرر الأمر ، وبألفاظ مختلفة في موقف آخر ، فالسلي السكوني ، يلح في اوامره على معاوية بمنع الماء على انصار الامام علي(ع) فيقول :

اسمع اليوم ما يقول السليل
ان قولي قول له تأويل
امنع الماء من صاحب علي
ان يذوقه والذليل ذليل
واقتل القوم مثل ما قتل الشيد
خ، ظمأ والقصاص أمر جميل (٦)

فنلاحظ الاوامر (اسمع ، وامنع ، واقتل) التي تلح على قضية منع الماء ، والحاق الأذى في صفوف انصار الامام علي(ع) ، والشاعر بتكراره هذه الاوامر ، يؤكد دلالة المنع، اما الأمر في موقف القتال ، فيحمل دلالة الدعوة

الى الهروب ، والتحصن في مواضع يظن انه يمتنع فيها الموت ، فبعد ان يحمل مالك الأشر على عمرو بن العاص يقول له:

واهرب الى الصياصي
اليوم في عراص (١)
او يحمل دلالة الدعوة للمنازلة والتحدي التي أوحى بها تكرار الفعل - اقدم - ولاسيما اذا كان هذا الأمر صادراً من شخص مشهور بشدة البأس ، قال صالح بن فيروز (٢) وهو يرتجز على الأشر :
يا صاحب الطرف الحصان الادهم
اقدم اذا شئتت علينا اقدم (٣)

(٣) م . ن : ٢٤٠.

(٤) م . ن : ٥٤٠، ب٦.

(٥) م . ن : ١٥٣.

(٦) م . ن : ١٦٢، ب١، ٢، ب٣.

(١) وقعة صفين : ١٧٠ب٢.

(٢) صالح بن فيروز العكي ، ممن سار مع معاوية من دمشق الى صفين ، فارس شاعر ، ينظر تاريخ مدينة دمشق: ٣٦١/٢٣.

(٣) وقعة صفين : ١٧٤ب١، وينظر : ١٧٧ب١، ١٨٠ب١، ١٨٢ب١، ٢٤٤ب٤، ٢٩٩ب٢، ٣٤٧ب١، ٤٤١ب١.

والأمر يشكل باباً للفخر ، وتعداداً للمآثر عند عامر بن واثلة الذي يفخر فيه بالمضرية :

ونعم الفوارس يوم اللقاء فقل في عديد وقل في عدد
وقل في طعان كفرغ الدلاء وضرب عظيم كنار الوقـد^(٤)

والأمر يخرج الى غرض مجازي، هو الدعاء ، عند عمار بن ياسر ، لانه صادر من الأدنى الى الأعلى، فيقول :

رب عجل شهادة لي بقتل في الذي قد احب قتلا جميلا^(٥)

وهو في قضية التحكيم ينحى منحى النصح والارشاد ، يقول شريح من انصار الامام علي(ع) :

واعط الحق شامهم وخذه فان اليوم في مهل كأمس^(٦)

اما الطرف الآخر ، فأوامره تأخذ منحى الخديعة والاستخفاف بالآخرين ، يقول غلام من أهل الشام :

يا عمرو انك للأمور مجرب فارق ولا تقذف برأيك اجمع
واستبق منه ما استطعت فانه لا خير في رأي اذا لم ينفع
واخلع معاوية بن حرب خدعة يخلع عليك ساعة وتصنع
واجعله قبلك ثم قل من بعده اذهب فمالك بابن هند مطمع^(٧)

فنلاحظ الاوامر (فارق، واستبق، واخلع، واجعله، وقل، واذهب) كلها منصبة على تحقيق الخديعة، وتسليم السلطة لمعاوية .

وقد وردت مواضع أخرى للأمر^(٨) .

النهى :

يشترك النهي مع الأمر في كونه اسلوباً من الاساليب التي كثر استعمالها في شعر شعراء صفين ، مستغلاً امكانياته اللغوية المتعددة ، وقدرته على التعبير عما يدور في ذهن الشاعر من دلالات مختلفة . يقول ابن اخت جرير :

جرير بن عبد الله لا تردد الهدى وبائع عليك انني لك ناصح^(٩)

فدلالة النهي هنا توحى بالنصح والارشاد ، ونحس فيها اللين والرقّة ، لانها صادرة ممن بينهم قرابة.

(٤) م . ن : ٣١٢ب، ٨ب، ٩.

(٥) م . ن : ٣٢٠ب، وينظر : ٣٨١ب، ٣٨٢ب، ١.

(٦) م . ن : ٣٤٥ب، ٢.

(٧) م . ن : ٤٥٥ب، ٢ب، ٣ب، ٤.

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب، ٢٢ب، ٤٠ب، ٤٨ب، ٥٣ب، ٦٢ب، ٧٨ب، ١٦٣ب، ١٨٠ب، ٢،

٢٢٩ب، ٣٤٧ب، ١،

وغيرها كثير

(٩) وقعة صفين : ١٦ب، ١.

ويحاول الشاعر في منزع الفخر ، ان يعطي صورة واقعية للقتال ، والحالة النفسية المرتبطة بها ،
فيأتي بالنهي ، وهو يحمل دلالة توحى بالتحدي ، يقول حوشب ذو ظليم^(٢) :

يا ايها الفارس ادن لا ترع أنا ابو مر وهذا ذو كلع^(٣)
وقد يكرر الشاعر النهي ليؤكد دلالة صلابة التحدي ، وقوة المنازلة ، قال رفاعه بن ظالم
الحميري^(٤) :

اقدم اذا شئت ولا تأخر والله لا ترجع ولا تعثر^(٥)
ويخرج النهي الى غرض مجازي ، هو الدعاء عند كعب بن جعيل :
غدا نلاقي ربنا فحتسب يارب لا تشمت بنا ولا تصب^(٦)
وقد وردت مواضع أخرى للنهي^(٧) .
النفى :

اسلوب لغوي تحدده مناسبات القول ، وهو في ابسط تعريف له ((اسلوب نقض وانكار ،
يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب ، فينبغي ارسال المنفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من
احاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه ان يسعى لازالة ذلك باسلوب النفي))^(٨) ومن
ادوات النفي التي استعملها الشعراء (ليس) ، يقول السكوني :

فدع البلاد فليس فيها مطمع ضربت عليك الأرض بالاسداد^(٩)
فهذه البلاد ليست مطمعا لنوال مال أو جاه ، فقد سدت عليه الطرق ، وعميت مذاهبه ، وقد قدم
الشاعر الخبر شبه الجملة(فيها) على الاسم(مطمع) ، لانها الأهم ، وهي مدار الحديث ، فالشاعر
أراد ان يوحي للمتلقى ان النفي يرتكز على البلاد - اذربيجان - ويبدو ان (ليس) هنا افادت نفي الحال
والمستقبل - وحتى الماضي - بقرينة ان الطمع لا يقتصر على زمن معين .
ويقول حمزة بن عتبة بن ابي وقاص من انصار الامام علي(ع) :

ماذا يرجى من رئيس ملا لست بفرار ولا زميلا^(١)

(٢) حوشب ذو ظليم ، هو ابن طخينة ، وقيل ابن طخمة ، هاجر بعد النبي(ص) ، وشهد اليرموك ، ونزل الشام ، وشهد صفين مع معاوية
وقتل فيها ،

ينظر الاصابة : ٢٠٢٣ .

(٣) وقعة صفين : ١٨٢ب١ .

(٤) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب ..

(٥) وقعة صفين : ٢٤٤ب٤ .

(٦) م . ن : ٢٢٦ب٢ .

(٧) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٧ب١ ، ٤٣ب١٠ ، ٤٦ب٢ ، ٥٢ب١ ، ٧٣ب١ ، ٩٨ب٢ ، ١٣٨ب٥ ، ١٧٩ب١ ،

١٨٢ب١ ، وغيرها كثير .

(٨) في النحو العربي نقد وتوجيه : ٢٤٦ .

(٩) وقعة صفين : ٢٢ب٤ .

(١) وقعة صفين : ٣٧٧ب١ .

فهو يفتخر بنفسه بأنه لا يفر إذا عظمت الهجاء ، واشتد الخطب في الحرب ، ويؤكد ذلك النفي من خلال اقتران الباء الزائدة للتوكيد بالخبر (فرار) الذي جاء على صيغة المبالغة (فعال) ليعطي انطباعاً بالمبالغة بعدم الفرار ، ثم عطف عليها (لا) النافية لينفي صفة الضعيف الجبان الرذل .
وقول ايمن بن خريم :

ولست اقاتل رجلا يصلي **على سلطان آخر من قریش** ^(٢)
فهو ينفي ان يقاتل الامام علي(ع) التقي النقي الورع حتى وان وعده معاوية بسلطان فلسطين على ان يشايعه ويتابعه في القتال ^(٣) .

وقد يقرن الشاعر (لا) مع (ليس) في النفي كقول عدي بن حاتم :

فاليوم لا نقرع سن نادم **ليس امرؤ من يومه بسالم** ^(٤)
فعدي هنا يفتخر بحمل اللواء ، واتباعه الامام علي(ع) و (لا) هنا تفيد نفي الفعل ، بينما (ليس) تنفي الاسم ، ويؤكد ذلك النفي من خلال اقتران الباء الزائدة للتوكيد بالخبر(سالم) ، وقد فصل الشاعر اسم (ليس) عن خبرها بشبه الجملة (من يومه) ليوحي بان السلامة غير مقيدة بزمن معين، وان الانسان قد خلق من يومه ، ولا يعرف باي أرض يموت ، فالموت أجل مقدر ، وليس اعظم من هذا الأجل ، اذا كان فيه نيل الشهادة مع الامام علي (ع) .

وقد وردت مواضع أخرى لـ (ليس) ^(٥) .

ومنها(لم) التي يكون النفي بها مؤكدا ، قال النجاشي :

اذا قيل هاتوا واحدا تقتدونه **نظيراً له لم يفصحوا بنظير** ^(٦)
فليس هناك نظير للامام علي(ع) يتبعونه ، و(لم) هنا أفادت توكيد نفي الفعل ، وهذا المعنى - الافصاح - مؤكداً في الحال (المضارع) والماضي (الماضي) من خلال دلالة (لم) على قلب معنى الفعل المضارع الى الماضي ، والماضي حاصل ومقطوع به ، فلا يمكن لهم ان يفصحوا بأي نظير للامام علي(ع) ، ولذلك كله عيت ألسنتهم ، وكبتت افعالهم .
ويقول معاوية :

أمرتك أمراً حازماً فعصيتني **فجذك اذا لم تقبل النصح عاثر** ^(٧)
فمعاوية يعاتب عمراً ويؤكد له ان لم تقبل النصح مني ، فحظك عاثر في الدنيا ، ومصيرك الفشل.
ويقول أيمن بن خريم :

لكن رموكم بشيخ من ذوي يمن **لم يدر ما ضرب اخماس لاسداس** ^(٨)
فهو يؤكد شكه بمقدرة ابي موسى الاشعري على مجازاة خدع عمرو بن العاص الذي يستطيع بدائه ان يقذفه في لجج البحر ، فلا يعرف له مخرجا .

(٢) م . ن : ٥٠٤ ب ١ .

(٣) ينظر م . ن : ٥٠٣ .

(٤) م . ن : ٤٠٣ ب ٣ ، وينظر : ٨١ ب ٢ ، ٤٠٣ ب ٣ .

(٥) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٠ ب ٣ ، ٢٣ ب ٣ ، ٣٦ ب ٤ ، ٥٣ ب ٥ ، ٦١ ب ٤ ، ٧٤ ب ٥ ، ٨٤ ب ٢ ، وغيرها كثير .

(٦) م . ن : ٨٥١ ب ٨ .

(٧) م . ن : ٢٧٣ ب ٣ .

(٨) وقعة صفين : ٢٠٢ ب ٣

وقد تقترن (لا) مع (لم) في النفي، كما في قول النهدي الذي يمدح به جرير:

ولم يك قبله فينا خطيب مضي قبلي ولا أرجوه بعدي (٢)

فهو يؤكد نفي وجود خطيب بارع قبله ، ويقرن هذا النفي بـ (لا) التي تنفي الفعل مستقبلا ، فيوحي بالاستمرارية في التقرد ، اذ لا يرجو بعده أي خطيب .

وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ (لم) (٣) .

ومنها (لن) ، قال الامام علي(ع) :

قدم لوائي لا تؤخر حذرا لن يدفع الحذر ما قد قدرا (٤)

فالموت اذا قدر للانسان لا يدفعه حذر ولا تأن ، فأفادت (لن) نفي ذلك - الحذر - في الحاضر والمستقبل ، ويبدو ان (لن) تفيد التأييد ، وطول المدة (٥) في نفي الحذر ، لذلك قدم اللواء ، ولا تتوانى ، ولا تتأخر .

ويقول رفاعه بن شداد:

فلن يستقبل القوم ما كان بيننا وبينهم أخرى الليالي الغواير (٦)

فلا يمكن للقوم ان يناموا القيلولة ، مادام هناك سجال وقتال في آخر الليالي، و(لن) هنا افادت نفي النوم في الحاضر لضرورة الحرب ، لكنها لا تنفيه في المستقبل ، اذ لا بد للحرب ان تنتهي ، وقد تنفيه اذا عرفنا ان (الغواير) المأخوذة من الغابر: اي الماضي والباقي من الاضداد ، وهذا الباقي لا يخلو من ان يكون له حد لا يتجاوزه .

وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ(لن) (٧) .

ومنها(لا) ، يقول معاوية في رثاء عثمان بن عفان :

فلا نوم حتى تشجر الخيل بالقنا ويشفى من القوم الغواة غليل (٨)

فـ (لا) هنا نافية للجنس ، فنفت عموم النوم حتى يطعن بالرماح الاعداء ، فتشتبك فيهم ، ويشفى غليل النفوس

بأخذ الثأر ، ويقول النجاشي :

أخو حروب في رباط الجاش ولا ابيع اللهو بالمعاش (٩)

(٢) م . ن : ١٢٠ب ، وينظر : ٥٢٦ب ، ٥٥١ب ، ١٣٥٧ب ، ٣٧١ب ، ٤٠٢ب ، ٤٧٢ب .
(٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ب ، ١١٨ب ، ١٩ب ، ٢٦ب ، ٣٥ب ، ٤٠ب ، ٤٦ب ، ٥٥ب ، وغيرها كثير .
(٤) م . ن : ٤٣ب .
(٥) ينظر شرح المفصل : ١١٢/٨ .
(٦) وقعة صفين : ٤٨٨ب .
(٧) ينظر م . ن : ١٨٠ب ، ٢٧ب ، ٤٨٧ب .
(٨) م . ن : ٨٠ب .
(٩)

فهو يفتخر بنفسه ، بانه قد خبر الحروب ، وعرف بالنجدة ورباط الجاش ، وهو ينفي بيعه نعيم الآخرة ، وعيشها الرغيد بلهو الدنيا ، وزهوها الزائف ، فافادت (لا) هنا، نفي البيع في الحاضر والمستقبل نفيا عاما.

ونرى الشاعر وهو يؤكد النفي بـ (لا) من خلال بعض الالفاظ مثل (لابد) كقول هاشم بن عتبة:

اعور يبغي نفسه محلا
او (لاشك) ، كما في قول السكوني :

واطع زياداً انه لك ناصح
ولاشك في قول النصيح زياد^(٣)
وهناك موارد أخرى ورد فيها النفي بـ(لا) ^(٤) .

ومنها (ما) كقول عدي بن حاتم :

يازيد قد عصبتني بعصاة
وما كنت للثوب المدنس لابسا^(٥)
فعدي بن حاتم ينفي لبسه ثوب العار ، ثوب الذل والباطل - معاوية وانصاره - ويبدو ان النفي بـ(ما) هنا يوحي بدلالة الحسرة والمرارة، وذلك للحاق زيد بن عدي بصفوف معاوية ، وخذلانه اباه بنصرته له ، وتقريبه للظن ، وتعريضه للتهمة بين انصار الامام علي (ع) ^(٦) .

وقول عمرو بن العاص الذي يرد فيه على شماتة معاوية له، واتهامه بالجبن بعد فراره من منزلة الامام علي(ع) باظهار عورته انقاذا لنفسه من الموت:

فما انصفت صحك يا ابن هند
أتفرقه وتغضب من كفا^(٧)
الذي نحس فيه النفي بـ (ما) وهو يحمل دلالة الشدة نتيجة تقويع معاوية لعمرو بن العاص، ودعوة عمرو معاوية لمبارزة الامام علي(ع) ، اذ دعاه للمبارزة، ان كان شجاعا كما يزعم.
وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ (ما) ^(٨) .

ومنها (غير) ، كقول مالك بن هبيرة :

من كان في القوم مثلوجاً بأسرته
فالله يعلم اني غير مثلوج^(٩)
فر(غير) هنا اسم استعمل لنفي اسم آخر ، فتوحي بدلالة على الثبات وعدم التجدد والتغير .

ونظيره في الدلالة والوظيفة ، قول معاوية بن الضحاك:

(١) وقعة صفين : ٢١٨٠ب٢.

(٢) م . ن : ٨٢٧ب٨.

(٣) م . ن : ٨٢٢ب٨.

(٤) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٤٩ب٤، ١٣ب٨، ١٧ب٢، ٢٣ب٤، ٤٩ب٤، ٥٣ب٢، ٦٦ب٦، ٨١ب٤، ٩٨ب٣ وغيرها كثير.

(٥) م . ن : ٥٢٣ب١.

(٦) ينظر م . ن : ٥٢٣.

(٧) م . ن : ٤٣٢ب٦.

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٣٥ب٥، ٣٦ب٥، ٣٩ب٣، ٤٢ب٣، ٥١ب١، ٥٧ب٦، ٦٤ب٥، ١٦٤ب١، ١٧٣ب٤، ٢٦٥ب١،

وغیرها كثير.

(٩) م . ن : ١٣٩ب١.

حذار علي انه غير مخلف مدى الدهر ما لبي الملبون موعدا^(١)

وقد وردت مواضع أخرى للنفي بـ(غير)^(٢).

التوكيد :

اسلوب يلجأ اليه الشاعر لتثبيت الشيء - أي شيء - في نفس المتلقي ، وتقوية أمره ، كبطولاته وافعاله التي تتمثل فيها القوة والشجاعة ، وحكمه وافكاره في الحياة والموت ، وسبيله في تثبيت كل ذلك استخدام مجموعة من المؤكدات التي تزيد من ايضاح المضمون ، فضلاً عن ازدياد نبرة الخطاب .

ومن طرائق التوكيد ، التوكيد اللفظي ، قال مالك الأشتر :

نعم نعم اطلبه شهيدا معي حسام يقصم الحديد^(٣)

فهو يرد على فارس من انصار معاوية طلب مبارزته ، ويفتخر بقبوله المنازلة بما يملك من شجاعة وجرأة ، وسيف يقصم الحديد ، ودلالة التوكيد هنا، توهي بتمكن الأشتر بقبول التحدي والمبارزة. ومن طرائق التوكيد الأخرى ، التوكيد بـ(إن) مع اسمها وخبرها ، والتي تفيد تأكيد مضمون الجملة وتحقيقه^(٤)

والشاعر فيها يحاول توكيد حالة معينة وابرار شجاعته في أرض المعركة ، كقول ابن اخت جرير :

فإن علياً خير من وطىء الحصى سوى احمد والموت غاد ورائح^(٥)

وقول عوف :

إني أنا عوف أخو الحروب عند هياج الحرب والكروب^(٦)

ويستعمل الشاعر اللام في خبر (إن) ليرد على انكار أي منكر لهذا الخبر ، يقول معاوية:

سألقها حرباً عواناً ملحة واني بها من عامنا لكفيل^(٧)

وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (إن)^(٨).

ومنها التوكيد بـ (أن) مع اسمها وخبرها والتي تفيد ايضاً تأكيد مضمون الجملة وتحقيقه^(٩).

يقول عمرو بن العاص :

واني امرؤ باق ولم يلف شلوه بمعترك تسفي عليه الروامس^(١٠)

(١) وقعة صفين : ٤٦٨ب٣.

(٢) ينظر م . ن : ١٣٩ب٦ ، ٤٣٥ب٦ ، ٤٤٥ب٥.

(٣) م . ن : ١٧٦ب١.

(٤) ينظر شرح المفصل : ٥٩/٨.

(٥) وقعة صفين : ٢١٦ب٢.

(٦) م . ن : ١٩٤ب١.

(٧) م . ن : ٨٠ب٤.

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب٣ ، ٢١ب١ ، ٢٢ب٢ ، ٢٦ب٩ ، ٣٣ب٤ ، ٣٩ب٤ ، ٤٠ب٢ ، ٣٦ب٤ ، وغيرها كثير

(٩) ينظر شرح المفصل : ٥٩/٨.

(١٠) وقعة صفين : ٤٧٣ب١٠.

ويستعمل الشاعر اللام في خبرها ليرد على أي منكر لهذا الخبر ، او ممن يعتقد خلافه .
يقول معاوية:

أيركب عمرو ورأسه خوف سيفه
ويصلي حريثاً انه نفرافر^(١)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (أن)^(٢) .

ومنها التوكيد بالقسم ، الذي يستعمله الشاعر لاحساسه ان المتلقي منكر لهذا الخبر، فيعمل على
توكيده بالقسم ، كما في قول الشني الذي يؤكد فيه بالقسم هذا النفي :

فاضرب الحد والحديد اليهم
ليس والله غير ذاك دواء^(٣)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بالقسم^(٤) .

او بلفظ (لعمرك) كقول الشني:

ومعصب بالتاج مفرق رأسه
ملك لعمرك راسخ الاوتاد^(٥)
ونظير ذلك مواضع أخرى^(٦) .

ومنها التوكيد بـ(قد) التي تفيد توكيد الخبر، وتحقيقه مع الفعل الماضي ، كقول كعب بن جعيل :

وقد غشيتنا بالزبير غضاضة
وطلحة اذ قامت عليه نوادبه^(٧)
وتزاد اللام بها فيقوى التوكيد ، يقول عبد الله بن عبد الرحمن الانصاري:

فلقد ذقت في الجحيم نكالا
وضرب المقامع المحميات^(٨)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (قد)^(٩) .

ومنها التوكيد بـ (ما) الزائدة بعد (اذا) التي تفيد توكيد الخبر ، كما انها توحى للمتلقي باستمرارية
حدث الفعل وتجده ، كقول عمرو بن العاص وهو يصف لقاءه بالامام علي(ع) :

وعيرني الوليد لقاء ليث
اذا ما زار هابتة الاسود^(١٠)
ونظير ذلك قوله:

اذا ما التقوا يوما تدارك بينهم
طعان وموت في المعارك احمر^(١١)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ (اذا ما)^(١٢) .

(١) وقعة صفين : ٦٢٧٣ ب٦ .
(٢) ينظر م . ن . على سبيل المثال لا الحصر : ٧٥١ ب٧ ، ١٣٨ ب٨ ، ١٩١ ب١ ، ٢٧٣ ب٢ ، ٣٠٧ ب٢ ، ٣٤٩ ب٣ ، ٣٥٤ ب٢ ، ٣٦٤ ب٤ ،
وغيرها كثير .
(٣) م . ن : ٧ ب٩ .
(٤) ينظر م . ن . على سبيل المثال لا الحصر : ٣٢٣ ب٣ ، ٢٧ ب٧ ، ٣٥ ب٥ ، ٣٦ ب١ ، ٥٠ ب٢ ، ٥٨ ب٥ ، ٢٧٤ ب١ ، ٣٠٧ ب٤ .
(٥) م . ن : ٢٢ ب٧ .
(٦) ينظر م . ن : ١٨ ب١ ، ٤٩ ب١ .
(٧) م . ن : ٤٩ ب٤ .
(٨) م . ن : ٥٩ ب٦ .
(٩) ينظر م . ن . على سبيل المثال لا الحصر : ٣٢٢ ب٣ ، ٢٣ ب٢ ، ٣٥ ب٥ ، ٤٣ ب٧ ، ٥٤ ب٢ ، ٦٦ ب٩ ، ٦٧ ب١ ، ٧٣ ب٥ ، ٨١ ب١ ،
٧٨٤ ب٧ ، و غيرها
كثير .
(١٠) م . ن : ٤١٨ ب٤ .
(١١) م . ن : ٣٧٤ ب٥ .

ومنها التوكيد (بنوني التوكيد) التي يبدو الشاعر مدركا الفرق بينهما ، اذ انه يستعمل نون التوكيد الثقيلة في

الاخبار التي توحى بالقوة والعظمة، والرد على أي منكر لها بقوة ، كما في قول الامام علي(ع) :
لا تحسبني يا ابن حرب غمراً
وسل بنا بدرأ معاً وخيبراً^(١)
اما نون التوكيد الخفيفة ، فالشاعر يؤكد فيها الاخبار التي توحى باللين والسهولة ، كما انها طلبية الغرض والمقصد، كقول حنظلة بن الربيع^(٢) :

أيا راكباً أما عرضت فبلغن
مغلغلة عني سراة بني عمرو^(٣)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بنوني التوكيد^(٤).

ومنها التوكيد بـ (المصدر) الذي يزيد فعله المشتق منه قوة وتأكيداً ، كما انه يوحى للمتلقى بترسيخ حدث الفعل في ذهنه بقوة ، كقول كعب بن جعيل:

دحا دحوة في صدره فهوت به
الى اسفل المهوى ظنون كواذبه^(٥)
وقول الشني:

فائتي ثناء لم ير الناس مثله
على قومنا طرا وكناله اهلا^(٦)
ونظير ذلك مواضع أخرى للتوكيد بـ(المصدر) ^(٧).

ومنها التوكيد بـ(احرف التحضيض) الذي نحسه في قول شاعر من اهل العراق ، اذ ان هذا التحضيض توكيداً على قوة عقيدته ، وهو هنا، دليل على ضعف عقيدة المخاطبين، وعدم صوابها:
ألا يتقون الله ان يمنعونا الـ
فرات، وقد يروي الفرات الثعالب^(٨)
وقول الشني:

هلا عطف على قتلى مصرعة
منها السكون ومنها الأزد والصدف^(٩)

(١٢) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٣ب ٩ ، ٥٧ب ١ ، ٢٨٩ب ٣ ، ٣١٣ب ٢ ، ٣٥٨ب ٧ ، ٣٧٥ب ٤ ، ٣٧٦ب ٢ ، ٣٩٦ب ١ ، ٤٩٣ب ٢ ، ٥٢٥ب ٥ ، ٥٣٥ب ٢ ، ٥٥٣ب ١ .

(١) وقعة صفين : ١١٤٣ب ١ .
(٢) حنظلة بن الربيع بن صيفي... بن تميم ، ابو ربيعي، يقال له حنظلة الكاتب، وهو ابن اخ اكثم بن صيفي، روى عن النبي(ص) وكتب له وارسله الى اهل الطائف ، وشهد القادسية ، وترك الكوفة، وتخلف عن الامام علي(ع) يوم الجمل، ونزل قرقيسيا حتى مات في خلافة معاوية . ينظر الاصابة: ١٨٦٤
(٣) وقعة صفين : ٩٨ب ١ .
(٤) ينظر م . ن : ١٢ب ٦ ، ١٢ب ٣ ، ١٢ب ٣ ، ١٣٦ب ١ ، ١٣٨ب ٥ ، ٣٧٣ب ١ ، ٣٨٥ب ١ ، ٤٠١ب ٣ ، ٤٤٢ب ١ ، ٤٧٢ب ١٠ .
(٥) م . ن : ٤٩ب ٣ .
(٦) م . ن : ٤٠٥ب ٥ .
(٧) ينظر م . ن : ١٨ب ٥ ، ٣٧٤ب ١ ، ١٨٦ب ١ ، ٢ب ٢ ، ٢٢٦ب ١ ، ٢٢٨ب ١ ، ٣٤٦ب ٩ ، ٣٤٩ب ١ ، ٤٠٥ب ٢ .
(٨) م . ن : ١٦٨ب ١ .
(٩) م . ن : ٤٦٦ب ٩ .

ونظير ذلك مواضع أخرى (١٠) .

ومنها التوكيد بأسلوب القصر (النفي والا) الذي يفيد تخصيص الحكم بشيء، وقصره عليه ، ويكون هذا التوكيد في الشيء الشديد الانكار، كقول معاوية:

لا تخبرونا والحوادث جمة
وقول ابي الطفيل الكناني:

وما سبني الا ابن هند وانني
لتلك التي يشجى بها لرصود (٢)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بأسلوب القصر (النفي والا) (٣) .

او (انما) التي تفيد الاثبات للشيء المذكور، والنفي عما عداه معاً، كما في قول المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب:

وقاتلوا كل من يبغي غوائلكم
فانما النصر في الضرا لمن صبرا (٤)
وقول النابغة الجعدي (٥):

أنشد الناس ولا أنشدهم
انما ينشد من كان اظلم (٦)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ(انما) (٧) .

ومنها التوكيد بـ(لكن) التي تفيد توكيد مضمون الجملة ، ويبدو ان دلالتها على الاستدراك توحى للشاعر بان يزرع في ذهن المتلقي معنى وينفيه ، فيجعله يتساءل؟ لكنه يفاجأ بعد الاستدراك بمعنى قصد توكيده ، كما في قول النجاشي:

شرحبيل ما للدين فارقت أمرنا
ولكن لبغض المالكي جريـر (٧)
وقد وردت مواضع أخرى للتوكيد بـ(لكن) (٨) .

ومن طرائق التوكيد التي استعملها الشعراء ، التوكيد بالتكرار ، والتكرار (٩) في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها (٩) فهو بهذا المعنى مفتاح (١٠) للفكرة

(١٠) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر: ٥ب٤٩، ١ب٧٢، ١ب٧٤، ١ب١٦٤، ١ب١٦٨، ١ب٢٧٩، ١ب٢٨٠، ٢ب٢٩٩، ١ب٣٠٠، ١ب٣٠٧، وغيرها كثير.

(١) وقعة صفين : ٣ب٧٢.

(٢) م . ن : ٤ب٣١٣.

(٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٣ب٥٠، ٧ب٧٢، ٧ب١٣٨، ٢ب٢٧٣، ١ب٢٨٠، ٢ب٢٩٩، ٥ب٣٤٥، ٤ب٣٦٥، ٢ب٤٢٥، ١ب٤٢٦، وغيرها كثير.

(٤) م . ن : ٢ب٣٨٥.

(٥) هو قيس بن عبد الله بن عدس ... بن عامر بن صعصعة ، وكان النابغة قديماً ، شاعراً مفلحاً طويلاً البقاء في الجاهلية والاسلام، وكان النابغة علوي

الراي . ينظر طبقات فحول الشعراء : ١٢٣/١ ، ١٢٩ - ١٣٠ .

(٦) وقعة صفين : ٦ب٥٥٣.

(٧) ينظر م . ن : ١ب١٧، ١ب٣٩، ١ب٤٠، ٥ب، ٣ب٢٧٥، ١ب٢٩٨، ٢ب٣٤٩، ٤ب٤١٦، ٨ب.

(٨) م . ن : ١ب٥١.

(٩) ينظر م . ن : ٦ب٣٠٠، ٣ب٣١١، ١ب٣١٣، ٣ب٣٨٤، ٢ب٣٩٦، ٤ب٤٨٣، ٨ب٥٣٩، ٤ب٤٧.

(١٠) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢.

المتسلطة على المنشئ، او احد الاضواء التي تنير لنا جانباً من اعماقه^(١٠) وينقسم التكرار الى قسمين ، الاول : التكرار اللفظي، والثاني: التكرار المعنوي، فاما التكرار اللفظي ، وهو ان يكرر المتكلم اللفظة الواحدة بلفظها، أو التركيب بلفظه، ومراده فيهما تأكيد المعنى الذي قصده، والتكرار اللفظي بدوره ينقسم الى قسمين، الاول: التكرار بالالفاظ ، ومنه تكرار الاسماء ، يقول نهشل بن حري في رثاء اخيه مالك:

فبت لذكرى مالك بكآبة أو رق من بعد العشاء نياما
ابى جزعي في مالك غير ذكره فلا تعذليني ان جزعت اماما^(١)

فالشاعر يكرر اسم المرثي(مالك) الذي لا يغيب عن باله ، اذ شكل محور انفعالاته ومعاناته الذي ظل يكابدها، فمن أجله تطاول ليله ، ولم يكد ينصرم، ومن أجله علته كآبة باتت تؤرقه ولا تفارقه ابدا^(٢) . ونرى الشاعر يكرر اسم قبيلة في موضع المدح على سبيل التنويه بها ، والاشارة اليها بذكر ، فالامام علي(ع) يكرر اسم قبيلة(همدان) مظهراً اعتزازه بها ، ودعوته لها ان يجازيها الله الجنة تقديراً لموقفها في الحرب ، فيقول :

جزى الله همدان الجنان فانها سمم العدى في كل يوم زحام
فلو كنت بوابا على باب جنة لقلت لهمدان ادخلي بسلام^(٣)

وقد وردت مواضع أخرى من تكرار الاسماء^(٤) .

ومنه تكرار الفعل ، قال الوليد بن عتبة مخاطباً معاوية بعد ان فشى كتابه الى الامام علي(ع)^(٥) :

فان كنت تنوي ان تجيب كتابه فقبح ممليه وقبح كاتبه^(٦)

فالشاعر كرر هنا الفعل (قبح) ولم يكتف بالواو العاطفة لغاية انه اراد السخرية والاستهزاء بتكرار الفعل، فاوحى ذكر الفعل توكيدا لهذه الدلالة التي ربما لا تحصل بحذف الفعل، والاكتفاء بالعطف على نية تقدير الفعل.

وقد يكرر الشاعر اكثر من فعل ، قال خفاف بن عبد الله :

قد مضى ما مضى ومر به الدهر مر، كما مر ذاهب الاسلاف^(٧)

كرر الشاعر الفعل(مضى) والفعل(مر) اللذين يقتربان من بعضهما في الدلالة لكي يوحي للسامع باستمرارية الحياة وتداولها على مر الايام ، ويبدو انه اكد هذه الدلالة بتكرار هذه الافعال، ثم استعماله التدوير لينبه المتلقي الى هذه الاستمرارية والحركة .

(١٠) النقد اللغوي عند العرب : ٢٦٦ .

(١) وقعة صفين : ٢٦٥ب٢، ٣.

(٢) قد يكرر الشاعر اسما على وجه التوجع ان كان رثاءً او تاييماً. ينظر العمدة ٧٤/٢.

(٣) وقعة صفين : ٢٧٤ب٣، ٤.

(٤) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ١٦ب١، ٢، ١٩ب٣، ٢٢ب٨، ٢٣ب٣، ٤ب٤، ٣٦ب١، ٤٠ب٢، ٤٥ب١، ٤٩ب٥، ٧٢ب١، ٢ب٢، وغيرها كثير.

(٥) ينظر تفصيل ذلك الكتاب، واجابة الامام علي(ع) له في وقعة صفين : ٥٢.

(٦) م . ن : ٥٤ب٢.

(٧) م . ن : ٦٦ب٩.

والثاني : التكرار بالتركيب، كقول الامام علي(ع)

دعوت فلباني من القوم عصبه
فوارس من همدان لبسوا بعزل
غداة الوغى من شاكر وشبام^(٩)

كرر الامام علي(ع) هنا (فوارس من همدان) ليوحي بانهم قد شغلوا ذهنه لشجاعتهم وشدتهم في الحرب ، تلك الشجاعة التي تستند الى عقيدة صادقة.
وقول عمرو بن العاص:

لا عيش ان لم ألقَ اليوم هاشما
ذاك الذي اقام لي المأتما
ذاك الذي اجشمني المجاشما
ذاك الذي يشتم عرضي ظالما
ذاك الذي ان ينج مني سالما
يكن شجاً حتى الممات لازما^(١٠)

الذي يكرر فيه تركيب(ذاك الذي) اربع مرات، ليشير به الى هاشم ، وليعلن صراحة رغبته الشديدة في لقائه ومبارزته ، ولا يخفى ما في هذا التركيب من دلالة التقابل والمواجهة ، وروح التحدي التي امتلكت عمرو من خلال اقتران التكرار بفعل قام به هاشم أثار غيظ عمرو كثيراً.

وقول ابن الازور القسري يمدح جرير بن عبد الله:

ونعم المرء انت له وزير
ونعم المرء انت له أمير^(١١)
الذي يوحي فيه بتكرار تركيب(نعم المرء انت له) بمكانة الممدوح، وذلك ببيعته للامام علي(ع) ، ونصرته له ، فكان نعم الوزير له ، ونعم الأمير.
وقد وردت مواضع أخرى لتكرار التركيب^(١٢).

واما القسم الثاني : وهو التكرار المعنوي ، فيكون بذكر اللفظ ثم ذكر مرادفه، وفائدته هي التأكيد للمعنى المقصود، والمبالغة فيه^(١٣) قال معاوية بن صعصعة:

وان علياً خير حافٍ وناعل
فلا تمنعوه اليوم جهداً ولا جداً^(١٤)

كرر الشاعر (الجهد والجد) للمبالغة في عدم المنع، فضلاً عن رصده للقافية .

والشاعر في موضع آخر يكرر دون ان يكون تكراره رصداً للقافية ، قال علقمة بن عمرو:

لاقيت ليثاً اسداً باسلاً
ياخذ بالأنفاس والغصمه^(١٥)

كرر الشاعر(ليثاً اسداً) وهما بمعنى واحد، ليصف شجاعته ، وشدة بأسه دون ان يكون كلامه حشواً لا طائل منه.

(٩) م . ن : ٢٧٤ب١، ب٢.

(١٠) وقعة صفين : ٤٢٨ب١، ب٢، ب٣.

(١١) م . ن : ١٩ب٦.

(١٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب٣، ٢٢ب٨، ٩ب٢٤، ٢ب٣، ٧٣ب١، ٢ب١٦٥، ٩ب٢٧٥، ١ب٢، ٣٢٩ب١، ٢ب٢، وغيرها كثير.

(١٣) ينظر المثل السائر: ١٥/٣.

(١٤) وقعة صفين : ٢٧ب٤، وينظر: ١٩٤ب١، ٢٨٩ب٢، ٢٩٩ب١.

(١٥) م . ن : ١٩٥ب٢.

الروح القصصية :

القصة الشعرية في أبسط صورها تحكي حدثاً او مجموعة من احداث واقعية وقعت للشاعر ، أو متخيلة صنعها الشاعر بخياله ابتداءً أو احداث استمدتها من تراث مجتمعه ، ولما كانت القصيدة كذلك والشاعر العربي قبل الاسلام ^(١) يستمد صورته ومادة شعره من الحياة ، فمن البديهي ان يتضمن هذا الشعر قصصاً حدثت للشاعر ، أو لغيره ، أو استمدتها من التراث الثقافي الضخم لمجتمعه^(٢) فيقتطعها من مواضعها تلك ثم ^(٣) ينفخ فيها من

روحه، ويتعهد بها بفنه ، ويودعها تجاربه وملاحظاته ، في وصف دقيق ، وتخيل بارع ، فتنبض فيها الحياة ،

وتتصارع العواطف، وتتوالى الاحداث ،... ، على نحو يغري بالترقب والاستطلاع ، ويثير الرغبة والشوق الى

تعرف المصاير التي تنتهي اليها الاحداث^(٤) .

وعندما جاء الاسلام وسطع نوره الجديد في شبه الجزيرة العربية ، اصبح الشعر سلاحاً فعالاً في معركة العقيدة بجانب سلاح السيف، وكانت القصة نمطاً من الاداء الشعري فبرزت انواعاً منه ، كقصص الحروب والجهاد ، والقصص الاجتماعية ، والقصة العاطفية ، وقصص الحيوان^(٥) .

اما في وقعة صفين فيطالعنا نوعين من القصص هما :

النوع الاول : قصص الحرب ، والنوع الثاني : قصص الحيوان.

النوع الاول : قصص الحرب :

من المعروف ان صفين تجربة حرب عاشها العرب في فترة خلافة الامام علي(ع) ، وقد صدر عن الشعراء قصائد ومقطوعات تعالج هذه التجربة بمواقفها المختلفة، ونوازعها العقيدية المتباينة، وكانت القصة نمطاً من الاداء الشعري الذي عالج بعض المواقف في صفين ، لذلك سنحاول ان ندرس القصائد التي تؤكد الصورة القصصية السردية للاحداث المرتبطة بها فضلاً عن عنصر المحاولة الذي بدا واضحاً في بعض القصص ، وكذلك الاشارة الى بعض تلك القصائد التي يسودها الوصف الذي جسد القيم المعنوية السامية التي جاء بها الاسلام .

والقصص الحربية التي تخص صفين ، يمكن تقسيمها الى:

١ - قصص الفخر الذاتي :

يمثل العكبر في قصيدته انموذجاً من قصص الفخر الذاتي ، ويلجأ الى السرد مع عنصر المحاورة في قصيدته التي صور فيها مشاهد قتله المرادي ، ثم طلبه معاوية على التل ، ووقوف

(٧) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام : ١٥ .

(١) القصة في الشعر العربي : ٦ .

(٢) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي: ١٠٧ او ما بعدها .

القوم دون معاوية بالسيوف والرماح ، ومن ثم رجوعه الى صفوف الامام علي (ع) ، يقول العكبر :

قتلت المرادي الذي جاء باغيا	ينادي وقد ثار العجاج نزال
يقول : أنا عوف بن مجزأة والمنى	لقاء بن مجزأة بيوم قتال
فقلت له: لما علا القوم صوته	منيت بمشيوخ الذراع طوال
فأوجرته في معظم النقع صعدة	ملأت بهارعباً قلوب رجال
فغادرته يكبو صريعا لوجهه	ينادي مراراً في مكر مجال
فقدمت مهري اخذاً حد جريه	فأضربه في حومة بشمالي
أريد به التل الذي فوق رأسه	ومعاوية الجاني لكل خبال
يقول: ومهري يغرف الجري	بفارسه قد بان كل ضلال
فلما رأوني أصدق الطعن فيهم	جلا عنهم رجم الغيوب فعالي
فقام رجال دونه بسيوفهم	وقام رجال دونه بعوالي
فلو نلت نلت التي ليس بعدها	من الأمر شيء غير قيل وقال
ولو مت في نيل المنى الف ميتة	لقلت: اذا ما مت لست ابالي ^(١)

لقد ابدى العكبر عناية واضحة في سرد احداث قتل المرادي ، وان ما شغل تفكيره هو تصوير كيفية قتله وبعد ان اشبع رغبته في ذلك، انتقل الى الحدث الآخر من القصة وهو طلبه معاوية في أعلى التل ، وقد هياً لذلك الاجواء النفسية والمادية من خلال صدق النية والعزم على الوصول ، ثم ضربه فرسه بالسوط حتى يبلغ حد جريه مسرعا نحو التل ، ولما رأى القوم صدق نواياه وفعله ، أقاموا حاجزاً بينه وبين معاوية متسرلين سيوفهم ورماحهم، ولما لم يصل الى معاوية رجع الى صفوف الامام علي(ع) ، وقال له الامام (ع) : «ماذا دعاك الى ما صنعت يا عكبر؟ لا تلق نفسك الى التهلكة ، قال: اردت غرة ابن هند»^(٢) ونحس في هذه القصة الصدق الواقعي المشحون بالحماسة المتدفقة ، والانفعال العنيف ، فكان سمة مميزة لها.

اما اللغة الشعرية ، فتغلب عليها الالفاظ الجزلة القوية التي تعكس الفخر بالنفس، فنحس طعن الرماح ، وضرب الحديد التي تختلط بمشاعر الشاعر ، ويستبد وجودها في نفسه ، فيسعى الى تجسيد هذه المعاني من خلال الالفاظ التي لها القدرة على نقلها للمتلقين، وكذلك اتخذ حرف(اللام) رويًا لقصيدته، وهو من الحروف التي تحمل دلالة الشدة لبيعث ايقاعه جلجلة تتناسب مع حالته الانفعالية وغرضه.

(١) وقعة صفين : ٤٥٢ .

(٢) م . ن : ٤٥١ - ٤٥٢ .

وثمة ملاحظة اسلوبية مهمة ، وهي استخدام بعض حروف العطف، ولاسيما(الفاء) الدالة على الترتيب بما يوحي بالتتابع والترتيب والتوافق في الاحداث ، ويوحي كذلك بمتابعة الشاعر لاحاسيسه وهي تتوالى بشكل متناسق ومرتب لا يتقدم بعضها على بعض.

٢ - قصص الفخر الجماعي :

يطالعنا ابو الطفيل عامر بن واثلة بقصيدته التي يفخر فيها فخراً جماعياً جسد وحدة الصفوف، مستثمراً عنصر السرد القصصي ليصور اغلب مشاهد المعارك واركائها الرئيسية، وهي الجيش والفرسان والسلاح، فيقول:

زحوف كركن الطود كل كتيبة	اذا استمكننت منها يفل شديدها
كأن شعاع الشمس تحت لوانها	مقارمها حمر النعام وسودها
شعارهم سيما النبي وراية	بها ينصر الرحمن ممن يكيدها
لها سرعان من رجال كأنها	دواهي سباع نمرها واسودها
يمورون مور الموج ثم ادعاهم	الى ذات انداد كثير عيدها
اذا نهضت مدت جناحين منهم	على الخيل فرسان قليل صدودها
كهول وشبان يرون دماءكم	ظهوراً وثارات لها تستقيدها
كأنني أراكم حين تختلف القنا	وزالت باكفال الرجال لبودها
ونحن نكر الخيل كراً عليكم	كخطف عتاق الطير طير تصيدها
اذا نعت موتي عليكم كثيرة	وعيت امور غاب عنكم رشيدها
هنالك النفس تابعة الهدى	وناراً اذا ولت وأز شديدها
فلا تجزعوا إن اعقب الدهر دولة	واصبح مناكم قريباً بعيدها ^(١)

اظهر ابو الطفيل عناية واضحة في سرد ما حدث للجيش والفرسان من خلال رسم صور حسية لها عن طريق التشبيه.

وإما اللغة الشعرية ، فقد مال فيها الى الالفاظ الجزلة القوية التي تعطي متانة للعبارة ، وسهولة ويسر في ادراك معناها ، وقد اختار حرف (الدال) رويًا لقصيدته، وهو من الحروف الشديدة لتلائم اجواء القصة مع اقترانه بالمجرى(الهاء) والفاء الاطلاق بما يوحي بالمد والاستمرارية.

٣ - قصص الأسرة المرتبطة بالحرب :

تطالعنا قصيدة حجل وابنه أثال بوصفها إنموذجاً من قصص الاسرة المرتبطة بالحرب ، وملخص القصة : خروج أثال ومناداته بين العسكرين ، هل من مبارز؟ فخرج له حجل، فبادر الشيخ بطعنة قطعته الغلام ، وانتسب فإذا هو ابنه ، فنزل فاعتق كل واحد منهما صاحبه وبكيا،

فقال له الاب: ((اي أثال هلم الى الدنيا ، فقال له الغلام : يا أبه ، هلم الى الآخرة ، والله : يا أبه ، لو كان من رأيي الانصراف الى أهل الشام ، ... ، واسوأته ، فماذا اقول لعلي وللمؤمنين الصالحين، كن على ما انت عليه ، وانا اكون على ما انا عليه ، وانصرف حبل الى اهل الشام ، وانصرف أثال الى اهل العراق))^(٢) قال حبل :

ان حبل بن عامر وأثالا	اصبحا يضربان في الامثال
أقبل الفارس المدجج في النقب	ع، أثال يدعو يريد نزالي
دون أهل العراق يخطر كالفح	ل، عل ظهر هيكل ذيال
فدعاني له ابن هند وما زأ	ل، قليلاً في صحبه أمثالي
فتناولته ببادرة الرمم	ح، وأهوى باسمر عسال
فاطعنا وذاك من حدث	عظيم، فتى لشيخ بجال

شاجراً بالقتنا صدر ابيه	وعظيم علي طعن أثال
لا ابالي حين اعترضت أثالا	وأثال كذاك ليس يبالي
فافترقنا على السلامة والنفس	س، يقيها موخر الاجال
لا يراني على الهدى واره	من هداي على سبيل ضلال ^(١)

وقال أثال:

ان طعني وسط العجاج حجلا	لم يكن في الذي نويت عقوقا
كنت أرجو به الثواب من الله	ه، وكوني مع النبي رفيقا
لم أزل أنصر أهل العراق على	م، اراني بفعل ذاك حقيقا
قال اهل العراق اذا عظم الخط	ب، ونق المبارزون نقيقا
من فتى يأخذ الطريق إلى الله	ه، فكنت الذي أخذت الطريقا
حاصر الرأس لا اريد سوى المو	ت، اري كل ما يرون دقيقا
فاذا فارس تقحم في النقب	ع، خدباً مثل السحوق عتيقا
فبداني حبل ببادرة الطع	ن، وما كنت قبلها مسبوqa
فتلافيته بعالية الرمم	ح، كلانا يطاول العيوقا
احمد الله ذا الجلالة والقدر	رة، حمداً يزيدي توفيقا
لم انل قتله ببادرة الطع	نة، مني ولم أنل تفروقا

(٢) م . ن : ٤٤٣ .
(١) وقعة صفين : ٤٤٣ - ٤٤٤ .

ر، لطيف الغذاء والتفنيقا

ر، فلا تعصني وكن لي رفيقا

ر، وشرقت راجعاً تشريقاً^(٢)

قلت للشيخ لست أكفرك الده

غير اني أخاف ان تدخل الننا

وكذا قال لي وغرب تغريـ

ان الذي يلاحظ في هذه القصة ، انها تصور صراع العقيدة ، الصراع بين الدنيا - الاب والآخر - الابن - ، وفيها نحس المشاعر الأسرية الرقيقة وصراعها مع العقيدة التي تكون لها الغلبة في النهاية.

لقد ابدى كل فيها استعداداً واضحاً لوصف احداث المبارزة بينهم ، ومن هنا تبدأ الاحداث تتصاعد حتى نصل الى الذروة، وهي تعرف أحدها الى الآخر ، ومعانقته، وبكاؤهما، ثم الخاتمة ، وهي افتراقهما عن بعض ، وعودة كل منهما الى معسكره .

ونلاحظ في القصة تصوير مشاهد المبارزة عن طريق الصور التقريرية .

اما اللغة الشعرية لهذه القصة، فحبل وأثال يختار كل منهما الالفاظ بما يتناسب مع اجواء هذه القصة وقدرتها على

استيعاب التجارب المشبعة باللمسات الانسانية الرقيقة المرتبطة بالحرب ، ويختار حبل حرف (اللام) رويًا لقصيدته، ويختار أثال حرف (القاف) رويًا لقصيدته بشكل يلائم مجريات احداث القصة.

النوع الثاني : قصص الحيوان :

يطالعنا الوليد بن عقبة في قصيدته التي تمثل انموذجا لقصص الحيوان، ويبدو ان غاية هذه القصة ، وصف شجاعة الامام علي(ع) من خلال دعوة معاوية لاي شخص من انصاره ليخرج لقتال الامام(ع) ، وتبدو مشاعر الاستهزاء واضحة من قبل الوليد لما قاله معاوية ، فكانه يطلب منهم ان يقتلوا حية اذا انهشت ليس لها طبيب ، او المقارنة بين خروج ضبع - يرمز لاحد انصار معاوية - للقاء اسد - يرمز الى الامام علي(ع) - فشتان بين الاسد والضبع ، ويبدو ان كل من لاقى الامام (ع) كان مصيره الموت الا عمرو الذي وقته خصيته، فما كان للقوم الا أن أرعبهم هذا المنظر حتى انهم لما عاينوه ، بدت انفسهم وجلة ، وكأنها بلا قلب ، وعندما نادى الامام علي(ع) معاوية ليبارزه ، لم يجبه كأنه لا يسمع، يقول الوليد:

اما فيكم لو اترككم طلـوب

بأسـمـر لا تهجنـه الكعـوب

ونقع القوم مطرد يثوب

كأنك وسطنا رجل غريب

يقول لنا معاوية بن حرب

يشد على ابي حسن علي

فيهتك مجمع اللبات منه

فقلت له: أتلعب يا ابن هند

إذا نهشت فليس لها طبيب
أتيح له به أسد مهيب
لقيناه وذا منا عجب
فاخطأ نفسه الأجل القريب
نجا ولقلبه منها وجيب
خلال النقع ليس لهم قلوب
وما ظني بملقحة العيوب
فأسمع له ولكن لا يجيب^(١)

أتأمرنا بحياة بطن واد
وما ضبع يدب ببطن واد
بأضعف حيلة منا إذا ما
دعا للقاءه في الهيجا لاق
سوى عمرو وقته خصيته
كان القوم لما عاينوه
لعمر أبي معاوية بن حرب
لقد ناداه في الهيجا علي

مما يلاحظ في هذه القصة ، أنها تركز على هدف محدد ، حاول الشاعر إظهاره ، ونحس فيها تصويراً لمشاعر الرعب والخوف ، وقد استعان الشاعر بالصور التشبيهية لتحقيق ذلك .
أما اللغة الشعرية ، فجاءت متلائمة معها ، فضلاً عن اختيار حرف (الباء) رويًا لقصيدته ، وهو من الحروف الشديدة لتلائم أجواء هذه القصة .

(١) وقعة صفين : ٤١٧ - ٤١٨ .

الفصل الثالث

الإيقاع

المبحث الأول / الإيقاع الخارجي
المبحث الثاني / الإيقاع الداخلي

الإيقاع — الإيقاع الخارجي :

١ - الوزن :

يشكل الإيقاع لازمة مهمة من لوازم الشعر، فهو القدحة الأولى المعلنّة عن بدء فاعلية الأداء الشعري^(١) وقد اتخذ الإيقاع في الشعر أول صورة نغمية راقية له في العصر الجاهلي من خلال الأوزان والبحور التي اكتشفها الخليل بن أحمد ، فوضع صيغتها النهائية في علمي العروض والقوافي، والوزن في أبسط صورهِ عملية انتظام في تناسب أصوات الكلمات ، وتوافق أحرفها توافقاً زمانياً^(٢) في ((داخل السياق على مسافات متقايسة بالتساوي ، لإحداث الانسجام))^(٣) و ((على مسافات غير متقايسة أحياناً لتجنب الرتابة))^(٤) ومن دون أن يكون ذلك بمعزل عن السياق العام للقصيدة ، وعليه فقد كان للقصيدة العربية هذا النظام الصارم الملتزم الذي لا يجوز الخروج عليه من وحدة الإيقاع والوزن والقافية ، فالأبيات فيها ((تتوالى متشبتاً بعضها ببعض، وكل بيت يمسك بأخيه في توازن نغمي دقيق ، يطرد إلى نهاية يستقر فيها النغم ، وهي القافية فهي قرار البيت ، وعندها يصل اهتزاز اللحن إلى غايته، إذ يتم إيقاعه))^(٥) وقد حاول الشعراء قدر جهدهم أن تكون هذه الصياغة المنتظمة

(١) ينظر لغة شعر ديوان الحماسة : ١٣٢ .

(٢) ينظر مفهوم الشعر : ٣٦٧ .

(٣) في مفهوم الإيقاع : ٨٣ .

(٤) م . ن : ٢١ .

(٥) في النقد الأدبي : ١٠١ .

- البيت الشعري - ((ذات توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى ، وتعمل على أن ينفذ في قلوب السامعين))^(٦) فالكلمات التي تنتظم فيها - من حيث هي أصوات - لها ((أثر موسيقي خاص يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى))^(٧) ولا يعني هذا فصل الصوت عن المعنى ، وإنما الأمر يعني أن موسيقى الشعر التي تتجسد في ((النغم المنتظم ، وهوا لتفعيلات ، وجرس الألفاظ))^(٨) تعمل على أن

((تزيد من انتباهنا ، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها ، وتجعلنا نحس بمعانيه - الشعر - كأنما تتمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً))^(٩) فتوقظ في نفوسنا شعوراً حياً يعمل على نقل الخواطر والمشاعر التي ربما تعجز الألفاظ والمعاني على نقلها أو الإيحاء بها ، فتأتي الموسيقى علماً دالاً موحياً إليها.

وقد حاول الباحثون المحدثون الكشف عن تلك الأهمية في موسيقى الشعر ، فصوروا لنا العلاقة بين البحور الشعرية وبين الموضوع الشعري ، وبينها وبين الحالة النفسية للشاعر ، ولا يعيننا هنا أن ننفي أو نؤيد ما قيل من تلك الآراء التي تقبل هذه العلاقة^(١٠) أو ترفضها^(١١) إذ أنها قامت بعد دراسة الشعر ، واستقراء موضوعاته وأوزانه إلى حد ما ، إلا إننا نستطيع أن نقول : إن هذه الآراء التي تقبل هذه العلاقة قد استندت بشكل ، أو بآخر

على آراء النقاد القدامى ، في معرفة هذه العلاقة ، وأشدهم في ذلك حازم القرطاجي (ت ٦٤٨ هـ) ففي ذهنه أن تباين الموضوعات لا بد أن يصاحبه تباين في الأوزان ، لأنه ((لما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد بها الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً ، وقصد تحقير شيء ، أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك كل مقصد))^(١٢) .

وتفعيلات أوزان شعر الحرب لا تختلف عن المجرى العام لتفعيلات أوزان الشعر العربي ، ولا تكاد تنفرد بخصائص مميزة عنها^(١٣) إلا أن تدفق الشعور الحماسي المناسب لبعض المواقف الحربية

(٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٦٧

(٧) التوجيه الأدبي : ١٣٨ .

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٧٤/١

(٩) موسيقى الشعر : ١٦ .

(١٠) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ٧٤/١ ، والشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٦١/١ - ٦٢ ، وموسيقى الشعر : ١٩١ - ١٩٣ ، والشعراء

وانشاد الشعر : ١٠٢ - ١٠٦ .

(١١) ينظر النقد الأدبي الحديث : ٥٣٩ ، وموسيقى الشعر العربي : ١٨ - ١٩ ، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة : ٥٣٩ ، واتجاهات الغزل في

القرن الثاني الهجري ٣٤١ - ٤٣٢ ، وعضوية الموسيقى في النص الشعري : ٧٤ .

(١) منهج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٦

(٢) ينظر مثلاً في ذلك : نتائج الجرد الإحصائي الموسع الذي قام به د . علي الجندي ، و د . عفيف عبد الرحمن في كتابيهما : شعر الحرب في العصر

الحاسمة ، قد يجعلنا نمسك بالخط الفاصل بين أوزان القصائد الحربية التي اتسم نمط المعالجة فيها بالهدوء والأناة، أو بفورة حماسية غاضبة^(٣) إذ أننا نميل إلى ترجيح الرأي القائل، بأن ((اختيار الشاعر لوزن نموذجيه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأبعاد النفسية للتجربة الآنية التي تستثيره للقول، وتحتل صلب نموذجيه الفني))^(٤) وعليه فإن أولى الحقائق التي يقررها شعر الحرب ، اختيار الشاعر لبحر الرجز في ساحة المعركة حينما يكون في تماس مباشر مع العدو ، لأن توالي عناصر هذا الوزن (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) تؤدي إيقاعاً نغمياً حاداً يتناسب مع توتر نفسية الفارس وسلوكه الحربي الذي يتميز بالحركة و السرعة ، فضلاً عن صلاحيته ((ومناسبته لمواقف الارتجال ، لكونه من أنسب البحور ملائمة لمثل هذه المواقف التي تستدعي القول على البديهة لإثارة حماس المتحاربين، وشحذهمهم))^(٥).

وتوشك المعارك التي خاضها المقاتلون أن تكون مسرحاً لكثير من الرجاز الذين يقدمون رجزهم بين أيدي القتال يفخرون به بشجاعتهم وبطولاتهم^(٦) ولاسيما الفرسان منهم .

وبهذا نستطيع القول إلى حد ما أن بحر الرجز يشكل المرتكز الأساسي في شعر الحرب. ومن هنا تتأيد لنا حقيقة القول ، بأن ((البحور الموحدة التفعيلة ، كالكمال (متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن) ، والمتقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) والرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) وشبه الموحدة التفعيلة ، كالوافر (مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن) هي الأكثر شيوعاً في تجارب الحرب الشعرية))^(٧) ومن كل ذلك تتجلي لنا

حقيقة : هي ان شعر الحرب لم يخرج عن تجاه شعراء العرب عامة في الميل إلى البحور الطويلة. وثاني الحقائق التي يقررها شعر الحرب : تتمثل في عمق العلاقة بين اختيار البحر ، وتجاه الغرض الرئيس.

ويبدو ان هذه الحقائق منطبقة تماماً على الشعر في وقعة صفين التي ستتضح من خلال الصفحات القادمة.

فعندما نقرأ مسرد البحور في وقعة صفين نرى الاتي : -

الجاهلي : ٣٧١ ، والشعر وايام العرب في العصر الجاهلي : ٣٥٣ ، وكذلك دراسة د . ايهم عباس حمودي القيسي في كتابه : شعر العقيدة : ٣٥٠ -

٣٥١ ، وما توصل اليه من نتائج لا تختلف كثيراً عن سابقتها ، ونتائج دراسة البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية في صدر الاسلام : ١٤٣ .

(٣) ينظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب : ٤٦٠ .

(٤) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥٠٧ ، ويبدو هذا الكلام موافقاً لحقيقة الانسان ومدى قدرته على النطق ، فالمرء عندما يكون هادئاً وادعاً

اقدر على النطق بمقاطعته الكثيرة دون ان يشوبها إبهام في لفظها ، وهو اقل قدرة حين يكون مثلهما سريع النفس كما هو الحال في الانفعالات))

موسيقى الشعر : ١٩٤ .

(٥) المرشد إلى فهم اشعار العرب : ٢٣١ / ١ .

(٦) ينظر تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي : ٢٥ .

(٧) دراسات نقدية : ١١٥ .

فتسلسل الأوزان الشعرية التي تخصصت في معالجة موضوع الحرب قبل وقوعه كانت على الشكل الآتي:

التسلسل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨
البحر	الطويل	الوافر	المتقارب	الخفيف	الرجز	الكامل	البسيط	الرملي
التكرار	٢٢	٦	٥	٣	٣	٢	١	١

أما تجارب الحرب التي عالجت موضوع طريق الجيش إلى صفين، وأحداث الحرب المباشرة فكانت كالآتي :

التسلسل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١
البحر	الرجز	الطويل	الخفيف	البسيط	الوافر	الكامل	المتقارب	السريع	المنسرح	الهزج	مجزوء الرجز
التكرار	١٥٨	٦٨	١٨	١٦	١٥	١٤	١٢	١	١	١	١

وفي قضية التحكيم وما يتصل بها من أحداث ، كان تسلسل الأوزان كالآتي:

التسلسل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
البحر	الطويل	الوافر	المتقارب	الكامل	البسيط	الرجز	الرملي
التكرار	٢٩	٥	٣	٢	٢	١	١

وتسلسل مجموع بحور وقعة صفين يكون كالآتي :

التسلسل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
البحر	الرجز	الطويل	الوافر	الخفيف	المتقارب	البسيط	الكامل	الرملي	المنسرح	السريع	الهزج	مجزوء الرجز
التكرار	١٦٢	١١٩	٢٦	٢١	٢٠	١٩	١٨	٢	١	١	١	١

فيتبين لنا أن بحر الرجز قد تصدر البحور في وقعة صفين^(١) ولأن بحر الرجز من البحور السهلة ، وهذه السهولة متأثرة ((من تلك التغيرات الكثيرة المألوفة في أجزائه ، ومن ذلك التنويع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه))^(٢) وقد كثرت نماذجه في تجارب الحرب المباشرة ، بينما انحسرت في تجارب قبل الحرب ، وقضية التحكيم.

إن شعر الحرب المباشر ، هو شعر اللوحة الخاطفة ، والموقف السريع العاجل ينطلق فيه الشاعر على سجيته من دون تنقيح ، أو تهذيب لشعره ، فالفارسي في المعركة يختار ، وهو في هذا الجو الحربي ، ((الرجز من بحور لشعر نظراً لخفة وزنه ، وسهولة تناوله ، وقربه من النثر

(١) ينظر الصفحة ٦: ١٢
(٢) شرح تحفة الخليل : ٢٠٣.

المسجوع))^(١) ويبدو أن هذه السهولة في

نظمه ، وخفة وزنه هي التي جعلته كثيراً في شعر صفين ، ولا سيما ان هناك شعراء لم يكن لهم سابقة بالشعر

وإنما أنطقهم صفين لذا وجدوا في هذا الوزن مجالا يسيرا للنطق فيه يعبرون من خلاله عن عواطفهم ونفسياتهم الصاخبة ، فضلاً عن انه يتلائم مع الانفعال الحاد في المعركة ، ويتناسب مع سرعة نفس الفارس ، وضربات قلبه السريعة التي لا تسمح له بالنظم على غير هذا البحر القصير^(٢) .

وتشير نماذجه قبل الحرب إلى حالات مرتبطة بانفعال صاحب قوي، فعمار بن ياسر يصف السير إلى اعداء النبي (ص) لقتالهم ، والاستعداد لذلك بالسيوف والرماح والخيول، ولا تخفى الحركة الدؤوبة في مسير الجيش ، وعليه فقد وافق اختيار بحر الرجز مع الحالة النفسية لعمار فيقول:

سيروا إلى الأحزاب اعداء النبي سيروا فخير الناس أتباع علي
هذا أوان طاب سل ألمشرفي وقودنا الخيل وهز السمهيـري^(٣)

وهذا الانفعال الحاد نلاحظه في وصف الإمام علي(ع) لما صنعه معاوية وعمرو من منكر وأكاذيب على الله سبحانه وتعالى^(٤) ونعي الحجاج بن خزيمة بن الصمة^(٥) مقتل عثمان إلى معاوية عندما وصل إليه مسرعا في الشام^(٦) وكذلك نموذج الوحيد في قضية التحكيم - بيت مفرد - إلى حالة انفعال قوي^(٧) .

ويبدو ان تجارب الحرب المباشرة هي المسرح الحقيقي للرجز، اذ يتناسب بحر الرجز مع موضوعات الحرب والحماسة بدليل انه قد عالج الحرب واستخدم في تحريض الجند في ساحات الوغى ، ونكاد لا نبتعد اذا قلنا : ان الرجز يشكل ظاهرة لافتة للانتباه في شعر صفين ، اذ ان ((الحاجة كانت ماسة هنالك إلى انواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرد والمنافرة والمفاخرة))^(٨) قال مالك الاشر وهو يحمل على عمرو ابن العاص في يوم الفرات

ويحك يا ابن العاصي تنح فـ في القواصي
واهـرب إلى الصيـاصي اليـوم فـ في عـراص
نأخذ بالنواصي لا نـحـذر التناصي

(١) أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: ١٨٦.

(٢) ينظر البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية: ١٣٨.

(٣) وقعة صفين: ١٠١.

(٤) ينظر م. ن: ٤٣.

(٥) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب.

(٦) ينظر وقعة صفين: ٧٧.

(٧) ينظر م. ن: ٥١٣.

(٨) المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٢٣٣/١.

نحن ذوي الخمصاص لا نقرب المعاصي
ففي الادرع الدلاص في الموضع المصاص^(١)

ثم يجيبه عمرو بن العاص:

ويحك يا ابن الحارث أنت الكذوب الحانث
أنت الغرير الناكث أعد مال الوارث^(٢)

ثم هذه المشاعر الصاخبة من قبل الحارث بن همام النخعي^(٣) وهو يحمل لواء مالك الاشر و يقول له : ((والله يا مالك لأسرنك اليوم ، أو لاموتن ؛ فاتبعني))^(٤) فتقدم باللواء وهو يقول:

يا اشتر الخير ويا خير النخع
وصاحب النصر اذا عم الفزع
وكاشف الأمر اذا الأمر وقع
ما أنت في الحرب العوان بالجذع
قد جزع القوم وعموا بالجزع
وجرعوا الغيظ وغصوا بالجرع
ان تسقنا الماء فما هي بالبدع
أو نعطش اليوم فجنود مقتطع
ما شئت خذ منها وما شئت فدع^(٥)

ثم هذه المفخرة بين الشعراء اثناء المباراة التي منها مبارزة رباح بن عتيك^(٦) ومالك الاشر ، يقول رباح:

اني زعيم مالك بضرب بذني غرارين، جميع القلب
عبل الذراعين شديد الصلب^(٧)

فخرج اليه الاشر وهو يقول:

رويداً لا تجزع من جلادي جلاد شخص جامع الفؤاد
يجيب في الروع دعا المنادي يشد بالسيف على الاعادي^(٨)

(١) وقعة صفين : ١٧٠.

(٢) م . ن : ١٧١.

(٣) الحارث بن همام النخعي ، صاحب لواء الاشر يوم صفين . ينظر رجال الطوسي : ٦١ ، ورجال ابن داود : ٦٩.

(٤) وقعة صفين : ١٧٣.

(٥) م . ن : ١٧٣.

(٦) رباح بن عتيك الغساني ، شاعر ، شهد صفين مع معاوية ، وقتل يومئذ ، وكان من الفرسان المذكورين ، ينظر تاريخ مدينة

دمشق: ٢٦٤/١٨.

(٧) وقعة صفين : ١٧٥.

(٨) م . ن : ١٧٥.

وتبدو هنا ملائمة الرجز لحالات المواجهة والاقدام بما يبعثه من أثارة لحماس المقاتلين ، وتحفيز روح الاقدام فيهم.

وقد وردت نماذج أخرى كثيرة من الرجز ^(١) .

وبحر الطويل يلي الرجز في ترتيب مجموع البحور في شعر صفيين ^(٢) وهذا أمر متوقع، ولا يعطينا الفرصة لانتزاع حكم جديد في الموضوع ، لأن ميل الشعراء إلى استخدام بحر الطويل والنظم فيه لم يتميز في شعر الحرب فحسب، بل في كل الموضوعات الشعرية الأخرى، وذلك لتمييزه بكثرة مقاطعه، وجدية المواقف التي يلجها ، لذلك اكتسبت الأغراض التي عالجهها ((ضرباً من الجلالة ، وامتداد النفس ، والفخامة الفنية)) ^(٣) وهو يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة ^(٤) ونغمات مقاطعه تمنح الكلام ((الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهذوء النفس... وتخير المعاني... ثم انه بحر الجلالة والجد ...والعمق)) ^(٥) وقد كان لكثرة مقاطعه ، ومجيء الأوتاد في أوائل تفعيلاته ، وانبساط أسبابه السبب في فسح المجال للشاعر إلى ان يعبر بالجملة الطويلة ^(٦) حتى استطاع الطويل بذلك ان ((يتسع لكثير من المعاني ، فيصلح للفخر والحماسة والثناء والوصف والتاريخ والشكوى والألم والنظرات الكونية)) ^(٧) ومن هنا احتل الطويل ما يقارب ثلث

دواوين الشعر العربي قديمه وحديثه ^(٨) واحتل أيضا المرتبة الثانية بعد الرجز في شعر صفيين ، إذ ((لا تكاد صفحة من كتاب صفيين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويلي)) ^(٩) .

ويبدو أن الوعي الشعري عند شعراء وقعة صفيين ، قد رفض توظيف الطويل في معالجة الموضوعات الحربية التي تتطلب الرد العنيف والسريع ، حيث أن إيقاعاته الهادئة جعلته ((من انسب البحور وأصلحها لمعالجة الموضوعات التي فيها جد وعمق كالمفاخرة والمنافرة والمهاجاة والتي تحتاج إلى طول نفس)) ^(١٠) وبذلك يمكن القول ان بعض تجارب الحرب المباشرة ، قد قيلت في ظل ظروف هادئة تنبئ عن نوازع تأملية تتركز على مبدأ الاقتدار ، أو تكون بواعثها معاناة الحرب ، فشبت بن ربيعي يقول :

وقفنا لديهم يوم صفيين بالقنا لدن غدوة حتى هوت لغروب

(١) ينظر وقعة صفيين على سبيل المثال لا الحصر : ٢٧٢، ٣٠٥، ٢٢٥، ٣١٦، ٤٠٠، ٣٨٤، ٣٤١، ٣٤٢، ٤٣٠، ٣٨٢، ٤٢٤، ١٩٤، ٤٠٣، ٣٩٨.

٤٠٤، ٣١١، ٣٦٢، ٤٣٤، ٤٢٨، وغيرها كثير.

(٢) تصدر بحر الطويل نماذج قبل الحرب ، وقضية التحكيم ، لكنه تأخر عن الرجز في نماذج الحرب المباشرة .

(٣) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٥١٩.

(٤) ينظر شرح تحفة الخليل: ١٠٤.

(٥) المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٣٨١/١.

(٦) ينظر قراءة عروضية في المعلقات العشر: ٣٧.

(٧) الشعراء وانشاد الشعر: ١٠٢.

(٨) ينظر موسيقى الشعر : ١٩١، وقراءة عروضية : ٣٨، وفن التقطيع الشعري: ٤٣.

(٩) المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٤٠٤/١.

(١٠) م . ن : ٣٦٢/١.

وقد ارضت الاسياف كل غضوب
على كل محبوبك السراة شبوب
لوانحها بين الكماة لعبوب
جذام ووتر العبد غير طلبوب
إذا غشي الآفاق نفح جنوب
وكل حديد الشفرتين قضبوب^(١)

وولى ابن حرب والرماح تنوشه
نجالد طوراً وطوراً نصدهم
بكل أسيل كالقراط إذا بدت
نجالد غساناً وتشقى بحرنا
فلم أر فرساناً أشد حفيظة
أكر واحمي بالغطاريف والقنا

فشبت بن ربي ، وجد في التنغيمات التي تشيعها مقاطع الطويل سعة وفخامة تتناسب مع مقومات الاقتدار الجماعي الذي يستند على العقيدة الراسخة ، ومن ثم شكل - الاقتدار - المحور الرئيس في طموح شخصية الفارس كما لا نغض من ان يكون باعث اختيار بحر الطويل مقترناً بعوامل نفسية توحى ان زمن القصيدة يسمح له الاستفاضة بطرح أفكاره التي لا تخرج عن محور الفخر الجماعي.

وقال الحضرمي^(٢) يرثي ذا الكلاع وحوشبا:

وجدع احياء الكلاع ويحصب
وكل يمان قد أصيب بحوشب
متى ما أقله جهرة لا أكذب
فديناهما بالنفس والام والأب
منى قومهم منا بجدع موعب
والاشتران ذاقوا فناً بتحبوب^(٣)

معاوي قد نلنا ونيلت سراتنا
بذي كلع لا يبعد الله داره
هما ما هما كانا، معاوي، عصمة
ولو قبلت في هالك بذل فدية
وقد علقت أرامحنا بفوارس
وليس ابن قيس أو عدي بن حاتم

فنغمة الأبيات تشير إلى هدوء نفسي ، قد نبع من إحساس عميق بمعاناة الحرب ، ولاسيما أن المرثيين هم من أنصار الشاعر، وطلبة القواد، فليس من حقنا أن ننكر ملامح التأمل التي غلبت على جو النص الذي وجد في بحر الطويل ما يوفر التنغيم الإيقاعي الموافق لنمط المعالجة المتأنية. أما في النماذج التي قيلت قبل الحرب ، فليس هناك أدنى شك في أن عاملي الزمن والهدوء اللذين توفرا للشاعر فيهما أعاناه على اختيار بحر الطويل لإحساسه بان تفعيلاته توحى بـ ((امتداد النفس ، وخفاء الجرس))^(٤) فعمرو بن العاص يجنح بخياله الشعري إلى استحضار حدث صراع الدين والدنيا في نفسه ، وتفضيله الدنيا إذا ربح صفقة إعطائه مصر من قبل معاوية ، وتبدو ملائمة مقاطع بحر الطويل لنزعة التأمل ، وحالته النفسية التي تنعم بالكبرياء والخيلاء ، فيقول :

(١) وقعة صفين : ٢٩٤ - ٢٩٥ .

(٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٣) وقعة صفين : ٤٥٦ .

(٤) المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٣٦٨/١ .

معاوي لا أعطيك ديني ولم أنل
فان تعطني مصر فأربح بصفقة
وما الدين والدنيا سواء وانني
ولكنني أغضي الجفون وانني
وأعطيك أمرا فيه للملك قوة
وتمنعي مصراً وليست برغبة

بذلك دنيا فانتظرن كيف تصنع
أخذت بها شيخ يضر وينفع
لأخذ ما تعطي ورأسي مقتع
لأخذ نفسي والمخادع يخدع
واني به إن زلت النعل أضرع
واني بهذا الممنوع قدماً لمولع^(١)

فالفخامة والقوة التي غلبت على الاداء الإيقاعي في هذه الأبيات تتوافق مع المجرى النفسي الذي أثار شاعرية عمرو المتدفقة بنشوة الانتصار.

ولا يختلف الأمر في النماذج التي قيلت في قضية التحكيم، وما يتصل بها من أحداث ، اذ ظل عاملا الزمن والهدوء يوفران للشاعر فرصة لاختيار بحر الطويل ، بما يشيعه جلال ادائه الإيقاعي ، وما يوفره من تطويل للنفس^(٢) فعدي بن حاتم يستحضر حدث فرار ولده زيد ، ولحاقه بمعاوية ، واعتذاره للامام علي(ع) على ذلك ، ويبدو ملائمة بحر الطويل لآظهار ملامح التأمل ، وحالته النفسية التي يسودها مشاعر الشكوى والألم ، فيقول :

يا زيد قد عصبتني بعصاة
فليتك لم تخلق وكنت كمن مضى
ألا زاد أعداء وعق ابن حاتم
وحامت عليه مذحج دون مذحج
نكصت على العقبين يا زيد ردة
قتلت امراً من آل بكر بحابس

وما كنت للشوب المندس لابسا
وليتك اذ لم تمض لم تر حابسا
اباه وامسى بالفريقين ناكسا
وأصبحت للأعداء ساقاً ممارسا
وأصبحت قد جدعت منا المعاطسا
فأصبحت مما كنت أمل آيسا^(٣)

وقد وردت نماذج أخرى كثيرة من بحر الطويل^(٤).

كما يفصح لنا الجرد الإحصائي عن توجه الشعراء إلى النظم على البحر الوافر في شعر ما قبل الحرب ، وفي أثنائها ، وكذلك في قضية التحكيم ، وذلك لمرونته التي تميز بها من البحور الأخرى ، فهو ((ألين البحور: يشتد إذا شددته ، ويرق إذا رققته))^(٥) وبذلك كان له أن يستوعب التدفق الحماسي بنسب متفاوتة تحددتها عاطفة الشاعر ، وانفعاله النفسي العميق تجاه حدث الحرب^(٦).

(١) وقعة صفين : ٣٩.

(٢) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : ٥١٩.

(٣) وقعة صفين : ٥٢٣ - ٥٢٤.

(٤) ينظر م. ن. على سبيل المثال لا الحصر: ٤٤١، ١٦٨، ١٦٠، ٣٧٠، ٥٤٩، ٥٣، ٥٤٩، ٣٥٧، ٤٠١، ٨٣، ٣٧١، ١٦٦، ٤٩٢، ١٦، ٩٥، ٣٠٦.

٣١٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٢٦، ٤٦٨، ٣٠٠، ٣٠٧، وغيرها كثير.

(٥) الشعراء وانشاد الشعر: ١٠٦.

(٦) ينظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب: ٤٦٨.

والوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها)) مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعا دفعا، وكأنه يخرجها من مضخة))^(٧) فالسامع لا يكاد يفرغ من سماع صدر البيت ويهدأ قليلاً في التفعيلة الأخيرة - فعولن - حتى يهجم عليه العجز للعودة إلى التدفق في - مفاعلتن - في الشطر الثاني من البيت ، وقد امتاز الوافر بتدفق مقاطعه الصوتية ، وتلاحق أجزاءه^(٨) وهي مواصفات جعلته صالحاً للمواقف التي تتخذ إظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر ، والتعظيم في معرض المدح^(٩) والمواقف الحربية التي يشيع فيها الأسف والندم^(١٠) وكذلك توافقه مع الحالة الشعرية لمظاهر الاستعطاف والبكائيات في المراثي^(١١) فالنهدي يلجأ إلى بحر الوافر في معرض مديحه لجرير بن عبد الله ، فنحس بنغمات الوافر ، وهي تمنح الأبيات فخامة وبهاءً ، وبذلك جاءت موسيقى الأبيات متلائمة مع ما يعرضه الشاعر من معاني المديح التي تتصاعد نغماتها بشكل واضح من خلال الأفعال (تخيره ، رمى) ثم هبوطها في الفعل (فسر) ، فيقول :

أنا بالنبأ زحر بن قيس	عظيم الخطب من جعف بن سعد
تخيره أبو حسن علي	ولم يك زنده فيها بصلد
رمى أعراض حاجته بقول	أخوذ للقلوب بلا تعد
فسر الحي من يمن وأرضي	نوي العلياء من سلفي معد
ولم يك قبله فينا خطيب	مضى قبلي ولا أرجوه بعدي
متى يشهد فنحن به كثير	وان غاب ابن قيس غاب جدي
وليس بموحشي أمر إذا ما	دنا مني وان أفردت وحدي
له دنيا يعاش بها ودين	وفي الهيجا كذي شبليين ورد ^(١٢)

ويبدو أن بحر الوافر قد وافق مشاعر الغضب التي أحسها مالك الاشتهر فيما كان من تخويف جرير إياه بعمره وحوشب ذي ظليم ، وذو الكلاع ، لذلك انبرى مفتخراً بنفسه جاعلاً صدق العقيدة المرتكز الرئيسي لتلك المشاعر^(١٣) ويتخذ عمرو بن العاص من شماتة معاوية له ، واتهامه بالجبن بسبب فراره من الإمام علي(ع) ، ليصب عليه كل غضبه ، ويدعوه للقاءه إن كان شجاعاً كما يزعم ، ويبدو أن بحر الوافر أليق البحور في تصوير هذه المشاعر لما يتميز به من مرونة في الاداء ، وجلبة في الإيقاع ، فيقول :

(٧) المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٣٥٩/١.
(٨) ينظر شرح تحفة الخليل: ١٥٣.
(٩) ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٣٣٣/١.
(١٠) ينظر م. ن: ٣٣٧/١.
(١١) ينظر م. ن: ٣٣٣/١، كما ينظر الشعراء وانشاد الشعر: ١٠٦.
(١٢) وقعة صفين: ١٩ - ٢٠.
(١٣) ينظر م. ن: ٦١.

تسير إلى ابن ذي يزن سعيد
فهل لك في أبي حسن علي
دعاك إلى النزال فلم تجبه
وكنيت أصم إذ ناداك عنها
فآب الكباش قد طحنت رحاه
فما أنصفت صحك يا ابن هند
فلا والله ما أضمرت خيراً
ولا أظهرت لـي الا

وينحو عبد الرحمن بن ذؤيب الاسلمي^(١) بغضبه نحو معاوية بن أبي سفيان هاجباً له مستعيناً
بنغمات الوافر التي يشيع فيها جلبلة الإيقاع النغمي وحماسته ، وتدقق مقاطعه الصوتية^(٢) لتصوير
تلك الانفعالات والأفكار، ويبدو أن

غضبه قد بدا واضحاً في عبارة (نزرک بجحفل) التي نحس فيها القدرة والتمكن والفخامة ، فيقول :

ألا ابلغ معاوية بن حرب
أكل الدهر مرجوس لغير
فان تسلم وتبق الدهر يوماً
يقودهم الوصي إليك حتى
وإلا فالتي جربت منا
لكم ضرب المهند بالذؤاب^(٤)

ونلاحظ العنسي وهو يستعيد قول عمرو بن العاص في عمار بن ياسر الذي سمعه عن الرسول(ص)
، وهو يقول له : ((يقتلك الفئة الباغية))^(٥) لينقل إلينا مشاعره المفعمة بالأسف والندم لما بدر منه
نتيجة قتاله عماراً ، ويبدو

بحر الوافر بلينه اقدر على حمل هذه الأحاسيس المرفهة من الشاعر، ونقلها إلى المتلقي بشفافية
وعمق، فيقول :

والراقصات بركب عامدين له
قد كنت اسمع والأنباء شائعة
حتى تلقيته عن أهل عيبته
واليوم أبرأ من عمرو وشيعته
لا لا أقاتل عماراً على طمع
إن الذي جاء من عمرو لمأثور
هذا الحديث فقلت الكذب والزور
فالיום ارجع والمغرور مغرور
ومن معاوية المحدوبه العير
بعد الرواية حتى ينفخ الصور

(١) وقعة صفين : ٤٣٢.

(٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب.

(٣) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته : ٥٣٣.

(٤) وقعة صفين : ٣٨٢.

(٥) م . ن : ٣٤٣.

تركت عمراً وأشياءاً له نكداً
يا ذا الكلاع فدع لي معشراً كفروا
إنني بتركهم يا صاح معذور
أو لأفديك عين فيه تعزير
شك ولا في مقال الرسل تحبير^(٦)

وبحر الوافر يتوافق مع الحالة الشعورية لمظاهر الاستعطاف والبكائيات في المراثي، فدلالات الحزن والأسى جاءت متناسقة مع تنغيم تفعيلات بحر الوافر المتلاحقة عند رفاعه بن شداد، فوفرت بذلك للشاعر حالة شعورية بعثت فيه ((سرعة الخاطرة ، وبراعة البديهة))^(٧) فقرن صورة طول الليل مع صورة قتلى صفين ، ثم صورة انسكاب الدمع المذرار من الطرفين بكاءً على القتلى ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات:

تطاول ليلي للهموم الحواضر
بصفين أمست والحوادث جمّة
فإنهم في ملتقى الخيل بكرة
فإن يك أهل الشام نالوا سراتنا
وقام سجال الدمع منا ومنهم
فلن يستقيل القوم ما كان بيننا
وقتلى أصيبت من رؤوس المعاشر
يهيل عليها الترب ذيل الأعاصر
وقد جالت الأبطال دون المساعر
فقد نيل منهم مثل جزرة جازر
يبكين قتلى غير ذات مقابر
وبينهم أخرى الليالي الغوا بر^(٨)

وقد نظمت نماذج أخرى على بحر الوافر^(٩) .

وبحر الخفيف من البحور التي نظم بها الشعراء ، وهو ((أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع))^(١٠) يجنح صوب ((الفخامة ، والسر في فخامته بالنسبة للبحور انه واضح النغم والتفعيلات))^(١١) وعليه فوضوح النغم يجعله ((لا يبلغ حد اللين ، ولا حد العنف، ولكن يأخذ من كل نصيب))^(١٢) وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين ((طرفي الغزل والحماسة والمديح والهجاء والثناء والفخر))^(١٣) وبذلك يصلح للتصرف بجميع المعاني.

ومواصفات بحر الخفيف جعلته صالحاً للتجارب الشعرية قبل الحرب في وقعة صفين لما يشيعه فيها من عنف ، أو دعوة إلى التأمل والتروي ، وكذلك صلاحه لتجارب الحرب المباشرة التي نحس فيها الاعتدال في وضوح النغم ، وما يتبعه من عنف أو لين ، لكننا لا نجده في تجارب قضية التحكيم ، ويبدو ان فخامته وجلاله هما دون فخامة بحر الطويل أو غيره من البحور وجلالها^(١٤) .

(٦) م . ن : ٣٤٤ - ٣٤٥ .

(٧) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٣٣٥/١ .

(٨) وقعة صفين : ٤٨٨ .

(٩) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٧٤ ، ٧٥ ، ١٦٤ ، ٢٧٦ ، ٤١ ، ٤١٧ ، ٤٥٧ ، ٣٧٥ ، ٤١٨ ، ٤٧٢ ، ٣٤٤ ، ٣٦٠ ، ٤٠٧ ، وغيرها كثير .

(١٠) الشعراء وانشاد الشعر : ١٠٦ .

(١١) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٢٠٥/١ .

(١٢) م . ن : ٢٠٨/١ .

(١٣) م . ن : ٢٠٨/١ .

(١٤) م . ن : ٢٠٥/١ .

ففي تجارب قبل الحرب ، نرى الشني ، وهو يستغل ما في نغم الخفيف من عنف وحرصانة للتعبير عن تجربته التي تدعو للتحريض على معاوية ، ودعوة الإمام علي(ع) للالتفات إليه ، والتهيو لقتاله ، وقد جاءت نغمة بحر الخفيف متلائمة مع ما عرضه الشاعر من معاني التحريض ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات:

قل لهذا الإمام قد خبت الحر	ب، وتمت بذلك النعماء
وفرغنا من حرب من نقض العهد	د، وبالشام حيلة صماء
تنفت السم ما لمن نهشته	فارمها قبل ان تعض شفاء
انه والذي يحج له النا	س، ومن دون بيتيه البيداء
لضعيف النخاع إن رمى اليو	م، بخيل كأنها الاشلاء
جانحات تحت العجاج سخالاً	مجهضات تخالها الاسلاء ^(٨)

إن البطء والأناة^(١) اللتين يوفرهما الإيقاع النغمي لبحر الخفيف يتوافقان مع حديث التأمل والترو العميقين الذي كتبه السكوني الى الأشعث بن قيس، يدعوه فيه إلى مبايعة الإمام علي(ع) ونصرته، كما بايع جرير بن عبد الله وترك التفكير بمال اذربيجان، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات :

أبلغ الأشعث المعصب بالتا	ح، غلاماً حتى علاه القثير
يا ابن آل المزار من قبل الأ	م، وقيس ابوه غيث مطير
قد يصيب الضعيف ما أمر الل	ه، ويخطي المدرب النحرير
قد اتى قبلك الرسول جريرا	فتلقاه بالسرور جريرا
وله الفضل في الجهاد وفي الهج	رة، والدين كل ذاك كثير
ان يكن حظك الذي انت فيه	فحقيق من الحظوظ صغير
يا ابن ذا التاج والمبجل من كن	دة، ترضى بان يقال أمير
أذربيجان حسرة فذرنا	وابغين الذي اليه تصير ^(٢)

اما في تجارب الحرب المباشرة ، فيبدو ان اختيار السليل السكوني لبحر الخفيف قد جاء موافقاً لحالته الشعورية

بما يشيعه من ((أسر قوي معتدل مع جلجلة لا تخفى))^(٣) فجاءت أبياته وهي تجسد مشاعر العنف ، وجلجلة المعاني المترشحة منها ، وذلك في تحريضه معاوية على منع الماء عن أنصار الإمام علي(ع) ، فيقول :

(٨) وقعة صفين ٨- ٩.

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٦٠/١.

(٢) وقعة صفين ٢٢- ٢٣.

(٣) المرشد الى فهم اشعار العرب: ٢٠٥/١.

ان قولي قول له تأويل
أن يذوقوه والذليل ذليل
سخ، ظما والقصاص أمر جميل
ن، هدايا لنحرها تأجيل
ع، لما ذقتموه حتى تقولوا:
بعد ذاك الرضا جلاد ثقيل
م، بقاء وان يكن فقليل^(٤)

اسمع اليوم ما يقول السليل
امنع الماء من صاحب علي
واقتل القوم مثلما قتل الشيد
فوحق الذي يساق له البد
لو علي وصحبه وردوا الما
قد رضينا بما حكمتم علينا
فامنع القوم ماءكم ليس للقو

ونلاحظ بحر الخفيف ، وهو يستجيب لمشاعر الحماسة المستندة إلى صدق العقيدة عند عمار بن ياسر ، وهو يحمل على أنصار معاوية ، وتبدو تفعيلات بحر الخفيف متلائمة مع أبيات القصيدة التي مزجت ((بين صلابة الأسر والرقعة ، وصدق العاطفة وحرارتها))^(٥) فيقول :

وتعالى ربي وكان جليلا
في الذي قد أحب قتلاً جميلا
ل، على كل ميتة تفضيلا
يشربون الرحيق والسلسبिला
ك، وكأساً مزاجها زنجبिला^(٦)

صدق الله وهو للصدق أهل
رب عجل شهادة لي بقتل
مقبلاً غير مدبر ان للقتل
إنهم عند ربهم في جنان
من شراب الأبرار خالطه المس

والدلالة المعنوية التي احتوتها مقطوعة أمينة الأنصارية^(٧) في رثاء مالك تشير إلى ألم نفسي شديد يتدفق حزناً وأسى ، بعث أمينة على التأمل والإمعان في عالمها الشعري ، فكان لو عيها الشعري - كما نظن - ان يرشح النغمة الموسيقية التي تستجيب لمجرى تفكيرها المتأني ، فوجدت في توعر ايقاع البحر الخفيف ، وقدرته على منح معانيها اداءها الرصين^(٨) ما يلبي مشاعرها النفسية المرهفة بمقتل مالك، فتقول :

مالك اذ مضى وكان عمادا
صرت للهم معدناً ووسادا
انه كان مثلهما معتادا
يرحم الله تلكم الأجسادا^(٩)

منع اليوم ان ادوق رقادا
يا أبا الهيثم بن تيهان اني
إذ غدا الفاسق الكفور عليهم
أصبحوا مثل من ثوى يوم أحد

ونجد فخامة بحر الخفيف ورصانته ما يتسع لمعاني مديح النجاشي للأشعث بن قيس التي تشيع قوة وجلجلة لا تخفى على أذن السامع ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات :

(٤) وقعة صفين : ١٦٢ - ١٦٣ .

(٥) المرشد الى فهم اشعار العرب: ٢١١/١ .

(١) وقعة صفين : ٣٢٠ .

(٢) لم اعثر على ترجمة لها فيما اطلعت عليه من كتب .

(٣) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته: ٥٥١ .

(٤) وقعة صفين : ٣٦٥ .

يا ابن قيس وحاتر ويزيد
 أنت والله حية تنفث السم
 أنت كالشمس والرجال نجوم
 قد حميت العراق بالاسل السم
 واجبنك اذ دعوت الى الشا
 وسعرت القتال في الشام باليب
 أنت والله رأس أهل العراق
 قليل فيها غناء الراقي
 لا يرى ضوءها مع الإشراق
 وبالببيض كالبروق الرقاق
 م، على القب كالسحوق العتاق
 ض، المواضي وبالرماح الدقاق^(١٦)
 وقد وردت نماذج أخرى على بحر الخفيف^(١٧).

اما المتقارب ، فهو ((بحر بسيط النغم مضطرد التفاعيل، مناسب))^(١٨) فيه ((رنة ونغمة مطربة ، على شدة مأنوسة))^(١٩) ويصلح لكل مافيه ((تعداد الصفات ، وتلذذ بجرس الألفاظ ، وسرد للأحداث في نسق مستمر))^(٢٠) وكذلك يصلح للعنف^(٢١) وبحر المتقارب يتطلب من الشعراء ((اندفاعاً وراء النغم ، كما يندفع التيار في غير ما توقف))^(٢٢) وذلك لتوالي تفعيلة ذات مقطعين هما (فعو ، لن) ثماني مرات وعليه فإنها تقتضي من الشاعر ((تهيوأ نفسيا متميزا بعمق الباعث ، وقدرته على فرض مسلك المتابعة المتأنيئة الرتيبة ، ولهذا بدا البحر صالحا لمواقف الحماسة المشوبة بالرغبة في الإفصاح الخطابي))^(٢٣) ولذلك نرى كثرة نماذجه في تجارب الحرب المباشرة بالمقارنة مع تجارب ما قبل الحرب وقضية التحكيم .
 ففي تجارب قبل الحرب ، نرى تناسب اختيار بحر المتقارب لما قيل على لسان الأشعث في مديح الإمام علي(ع) فالمشاعر والمعاني التي يفصح عنها تسير مندفعة كـ ((السيل السريع))^(٢٤) في طرق معبدة سالكة ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات:

أتانا الرسول رسول الوصي
 رسول الوصي وصي النبي
 وزير النبي وذو صهره
 له الفضل والسبق والصالحات
 محمدا أعني رسول الإله
 أجبننا علياً بفضل له
 علي المهذب من هاشم
 وخير البرية من قائم
 وخير البرية في العالم
 لهدي النبي به يأتني
 وغيث البرية والخاتم
 وطاعة نصح له دائم^(٢٥)

(٥) م . ن : ٤٠٩ - ٤١٠ .
 (٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٣٦٥ ، ٤١٨ ، ٤٣٥ ، ٦٦ ، ٤٤٤ ، ٤٠٩ ، ٤٦٩ ، ٤٤٣ ، وغيرها كثير .
 (٧) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٣٣٧/١ .
 (٨) الشعراء وانشاد الشعر : ١٠٦ .
 (٩) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٣٣٧/١ .
 (١) ينظر الشعراء وانشاد الشعر : ١٠٦ .
 (٢) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٣٣٧/١ .
 (٣) شعر أوس بن حجر ورواته : ٥١٥ .
 (٤) الشعراء وانشاد الشعر : ١٠٦ .
 (٥) وقعة صفين : ٢٤ .

ولإحساس كعب بن جعيل والنجاشي بتوافق بحر المتقارب ((لمجرى الإغراء والتقريع والتهديد بإيقاعه الحماسي))^(٢٦) لذلك انفتحا في مناقضتهما على هذا البحر^(٢٧) فجاءت أبياتهما حاملة لتلك المعاني ، والحالة النفسية المرتبطة بها .

ويبدو ان مواقف الحماسة المشوبة بالنبرة الخطابية في تجارب الحرب المباشرة ، قد جعلت المتقارب أصلح البحور للتعبير عن اتجاه المتابعة المتأنية للأحداث والعواطف والصور ، يقول عامر بن واثلة :

وحامت تميم وحامت أسد
فما خام منا ومنهم احد
إلى حزموت وأهل الجند
س، والعيد والسبت ثم الأحد
وليس لنا من سوانا مدد
دعونا معداً ونعم المعد
ولم نك فيها ببيض البلد
فقل في عديد وقل في عدد
وضرب عظيم كنار الوقود
وفي الحرب يمن وفيها نكد
وسقنا الزعانف سوق النقد
ونحن له طاعة كالولد^(٢٨)

حامت كنانة في حربها
وحامت هوازن يوم اللقا
لقينا قبائل أنسابهم
لقينا فوارس يوم الخمي
وامدادهم خلف آذانهم
فلما تنادوا بأبائهم
فظلنا نفلق هاماتهم
ونعم الفوارس يوم اللقاء
وقل في طعان كفرغ الدلاء
ولكن عصفنا بهم عصفة
طحنا الفوارس وسط العجاج
وقلنا علي لنا والد

وتوفر نغمة بحر المتقارب المندفعة مساحة كبيرة للأعور الشني في مديح الإمام علي والإمام الحسن والحسين (عليهم السلام) لتعداد صفاتهم وفضلهم والفخر بنصرتهم يوم الجمل ، وسرد أحداث ذلك النصر ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات:

وهذان في الحادثات القمر
بمنزلة السمع بعد البصر
يقصر عنها اكف البشر
وفضلكم اليوم فوق الخبر
من اهل الحياء واهل الخطر
منا وإخواننا من مضر

أبا حسن انت شمس النهار
وانت وهذان حتى الممات
وانتم أناس لكم سورة
يخبرنا الناس عن فضلكم
عقدت لقوم ذوي نجدة
مساميح بالموت عند اللقاء

(٦) شعر أوس بن حجر ورواته: ٥١٧.

(٧) ينظر وقعة صفين : ٥٦ - ٥٨.

(٨) وقعة صفين : ٣١٢ - ٣١٣، وينظر ١٦٤، ١٩٣، ٣٩٦، ٤٥٣.

يقيمون في الحادثات الصعر
ومن قال لا فبفيه الحجر
وظلحة اذ قيل أودى غدر
الى الليل حتى قضينا الوطر^(٢٩)

ومن حي ذي يمن جلة
فكل يسرك في قومه
ونحن الفوارس يوم الزبير
ضربناهم قبل نصف النهار

وقد وردت نماذج أخرى على بحر المتقارب^(٣٠).

وكشف لنا الجرد الإحصائي عن استعمال الشعراء لبحر البسيط، وهو اخو الطويل في ((الجلالة والروعة))^(٣١) لكنه يفوقه ((رقة وجزالة))^(٣٢) فهما اذاً ((يعدان بحري الجزالة والفخامة ، فيغلب على المنظوم منهما ، الرصانة والمتانة ، وشدة الأسر ، وروعة السرد))^(٣٣) وبهذا نسمح لأنفسنا ان نتعامل مع موسيقى بحر البسيط كما تعاملنا مع بحر الطويل من قبل ، لولا التطرف الذي نلاحظه في موسيقى بحر البسيط ، وما تبعثه من قوة أو رقة جعلتاه شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف ، والتعبير عن معاني اللين والركة^(٣٤) ولهذا كان اقدر على معالجة نماذج الحرب المباشرة في وقعة صفين ، وما تشيعه من عنف ، ومشاعر الهدوء إلى حد ما في قضية التحكيم ، وكذلك الحالة النفسية المتوترة في زمن ما قبل الحرب .

فحينما تحتشد مشاعر الحيرة والتردد العنيفة في نفس عمرو بن العاص نتيجة صراع الدين والدنيا في نفسه ، فلا يجد له متنفساً لطرح تلك المشاعر سوى بحر البسيط لما يتميز به بإقاعه ((المتأرجح بين الرنين السريع ، والامتداد الهادئ الحزين))^(٣٥) ويبدو ان مقاطع بحر البسيط قد ناسبت نمط المعالجة الشديد بين تنعيم تفعيله البحر البسيط وحالته النفسية غير المستقرة ، فيقول :

أبدى لعمرك ما في النفس وردان
بحرص نفسي وفي الاطباع إدهان
والمرء يأكل تبناً وهو غرثان
دنيا وذاك دنيا وسلطان
وما معي بالذي اختار برهان
وفي ايضاً لما أهواه ألوان
وليس يرضى بذل العيش انسان
والمرء يعطس والوسنان وسنان^(٣٦)

يا قاتل الله وردانا وقدحتنه
لما تعرضت الدنيا عرضت لها
نفس تعف وأخرى الحرص يغلبها
أما علي فدين ليس يشركه
فاخترت من طمعي دنيا على بصر
اني لاعرف ما فيها وابصره
لكن نفسي تحب العيش في شرف
أمر لعمر ابكم غير مشتبه

(٢) م . ن : ٤٢٦ .

(٣) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٨٦ ، ٤٥٥ ، ٤٨٣ ، وغيرها كثير .

(٤) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٤٥٢/١

(٥) الشعراء وانشاد الشعر : ١٠٢ .

(٦) م . ن : ١٠٢ .

(١) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب : ٤٥٢/١ .

(٢) شعر أوس بن حجر ورواته : ٥١٦ .

(٣) وقعة صفين : ٣٦ .

أما تجارب الحرب المباشرة ، فقد لاءمت نغمة بحر البسيط لتلك التجارب ، كما لاءمت تجارب قبل الحرب - ماذكرناه سابقاً - فمقاطع بحر البسيط قد اتفقت مع تجربة مديح النجاشي للإمام علي(ع) بما يجسده فيها من الفخامة والقوة والنغمة الخطابية^(٣٧) يقول النجاشي:

اني اخال علياً غير مرتدع	حتى يؤدي كتاب الله والذمم
حتى ترى النقع معصوباً بلمته	نقع القبائل في عرنيه شمم
غضبان يحرق نابيه بحرته	كما يغط الفنيق المصعب القطم
حتى يزيل ابن حرب عن إمارته	كما تنكب تيس الحبله الحلم
أو ان تروه كمثل الصقر مرتباً	يخفقن من حوله العقبان والرخم ^(٣٨)

كما يتضح تناسب مقاطع تفعيله بحر البسيط لمعالجة الحالات الشعورية المفعمة برقة العاطفة ، ولا سيما في المراثيات التي تذهب مذهب السخط على القدر ، أو مذهب التجلد ، أو مذهب الجزع والضعف أمام المصيبة^(٣٩)

فعبد الله بن يزيد بن عاصم الانصاري^(٤٠) يرثي من قتل من أصحابه في صفين ، بأبيات تتصف برقة شديدة توافقت مع طول نغمة تفعيلات البحر البسيط المتجهة نحو الجزع والضعف أمام هذه المصيبة ، ثم التعجب بمصرعهم ، والدعاء بالويل والثبور لمن قتلهم، فيقول :

ياعين جودي على قتلى بصفينا	أضحوا رفاتاً وقد كانوا عرائينا
انى لهم صرف دهر قد أضربنا	تباً لقاتلهم في اليوم مدفونا
كانوا أعزة قومي قد عرفتهم	مأوى الضعاف وهم يعطون ماعونا
اعزز بمصرعهم تباً لقاتلهم	على النبي وطوبى للمصابينا ^(٤١)

وتوفر نغمة بحر البسيط للشاعر رنة البكاء ، لتحاكي ((الأسى الرقيق الذي يتحول فيه الرثاء إلى ضرب من النواح))^(٤٢) المقترن بدوافع التجلد والتصبر على قسوة القدر ، يقول نهشل :

أبكي الفتى الأبيض البهلول سنته	عند النداء لا نكساً ولا ورعا
أبكي على مالك الاضياف اذ نزلوا	حين الشتاء وعز الرسل فانجدعا
ولم يجد لقراهم غير مربعة	من العشار تزجى تحتها ربعا
أهوى لها السيف تراً وهي راتعة	فأوهن السيف عظم الساق فانقطعا
فجاءهم بعد رقد الحي اطيبيها	وقد كفى منهم من غاب واضجعا

(٤) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب: ٤٧٠/١.

(٥) وقعة صفين: ٣٧٢.

(٦) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب: ٤٦٨/١.

(١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب.

(٢) وقعة صفين: ٣٦٤ - ٣٦٥.

(٣) شعر أوس بن حجر ورواته: ٥١٦.

وصاحب العزم لا نكسا ولا طبعاً
وإن طلبت بتبل عنده منعاً
فارتاع قلبي غداة البين فأنصدا
والنفس تعلم ان قد اثبتت وجعا^(٤٣)

يا فارس الروع يوم الروع قد
ومدرك التبل في الاعداء يطلبه
قالوا : أخوك أتى الناعي بمصرعه
ثم ارعوى القلب شيئاً بعد طيرته

وقد صور المغيرة بن الحارث عبد المطلب الحماسة المتدفقة بعنف في الفخر الذي يستند على عقيدة صادقة ، مختاراً بحر البسيط لتجسيد تلك العاطفة بما توفره موسيقى تفعيلاته من تهينة لاجواء الشدة والعنف في اجواء الحرب المباشرة التي تتطلب نفساً حماسياً، فيقول :

دين ابن حرب فان الحق قد ظهرا
فإنما النصر في الضرا لمن صبرا
في ذلك الخير وارجوا الله والظفرا
أضحى شقياً وأضحى نفسه خسرا
وأهله وكتاب الله قد نشرنا
سيحفظ الدين والتقوى لمن صبرا^(٤٤)

يا شرطة الموت صبرا لا يهولكم
وقاتلوا كل من يبغى غوائلكم
سيفوا الجوارح حد السيف واحتسبوا
وأيقنوا أن من أضحى يخالفكم
فيكم وصي رسول الله قائدكم
ولا تخافوا ضلالاً لا أبالكم

ولإحساس الشعراء بما في رنة بحر البسيط من ملائمة للعنف ، وما ((بمجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض ، والعتاب ، والهجاء المقرع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس))^(٤٥) ويبدو أن النجاشي قد أدرك هذه الرنة في هجائه المقرع لمعاوية الذي قرنه مع حديث القوة والفخامة في مديح الإمام علي(ع) ، فكانت تفعيلات بحر البسيط أقدر على الجمع بين هذه المعاني المتناقضة - الهجاء والمديح - بما يشيعه من عنف وخطابية ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات:

رو لنفسك أي الأمر تأتمر
طوع الأعنة لما ترشح العذر
حتى أتتني به الركبان والنذر
فابسط يديك فان الخير مبتدر
مثل الأهلة لا يعلوهم بشر
ما دام بالحزن من صمائها حجر
كما تفاضل ضوء الشمس والقمر^(٤٦)

يا أيها الرجل المبدي عداوته
لا تحسبني كأقوام ملكتهم
وما علمت بما أضمرت من حنق
فان نفست على الأمجاد مجدهم
واعلم بان علي الخير من نفر
لا يرتقي الحاسد الغضبان مجدهم
بنس الفتى انت الا ان بينكما

(٤) وقعة صفين : ٢٦٦ - ٢٦٧ .
(١) وقعة صفين : ٣٨٥ .
(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٤٧٠/١ .
(٣) وقعة صفين : ٣٧٢ - ٣٧٣ .

أما في قضية التحكيم ، فالنجاشي يستعين بمقاطع نغمة بحر البسيط لتصوير مشاعر الشكوى ، والشعور بالحسرة والمرارة ، وحيف الأيام ، نتيجة خلاف أنصار الإمام علي(ع) في قضية الاستمرار في القتال أو عدمه ولا يخفى الهدوء إلى حد ما في السياق النغمي للقصيدة ، فيقول :

لن يهلك القوم ان تبدي نصيحتهم	الا شقيق أخو ذهل وكردوس
وابن المعمر لا تنفك خطبته	فيها البيان وأمر القوم ملبوس
اما حريث فان الله ضلله	اذ قام معترضا والمرء كردوس
طاطا حزين هنا في فتنة جمحت	ان ابن وعة فيها كان محسوس
منوا علينا ومناهم وقال لهم	قولا يهيج له البزل القناعيس
كل القبائل قد أدى نصيحته	الا ربعة زعم القوم ملبوس ^(٤٧)

وقد وردت نماذج أخرى على بحر البسيط^(٤٨) .

وبحر الكامل من البحور التي كان لها نصيب في وقعة صفين ، فهو يتصف ((بقدرته على اداء الجلبة والاندفاع))^(٤٩) فتفعيلاته ((من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصلها عنه بحال من الاحوال))^(٥٠) وهو يصلح لأكثر الموضوعات لما فيه من فخامة وجزالة ورقة ولطف^(٥١) وهو ((من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة ، كالغضب ، والفرح ، والحنق ، والفخر المحض ، وما إلى ذلك))^(٥٢) ونظرا لهذه الخصائص الإيقاعية ((فقد فضله الشعراء على سواه ، ولا سيما في النماذج التي قيلت في تسجيل أخبار المعارك ، والتغني ببطولات المقاتلين ، وتمجيد بطولاتهم))^(٥٣) لذلك نجد انحسار وروده في نماذج شعر ما قبل الحرب ، وقضية التحكيم ، لكننا نجده بقوة في تجارب الحرب المباشرة.

فنرى مرة بن جنادة العليمي، وهو يستغل تساوي تفعيلات بحر الكامل الواحدة ليعبر عن الفروسية في المعركة من خلال انتقالاته السريعة ، وتصوير حركة الخيل والجيش ، والضرب والطعن التي تتطلب خفة وسرعة ، فأضفى على مقطوعته نبضا منتظما ، ودفقا رحباً ، اكسبها وقعا حلواً ، ونتيجة لذلك نرى المجرى الموسيقي لتكرار تفعيلة هذا البحر ، قد تهيأ له ان يستوعب عواطف المقاتلين الحماسية ، ويلبي رغبتهم في ترجمتها الى معان يهجمون بها على السامع ، فيقول :

(٤) م. ن. : ٤٨٦ .

(٥) ينظر م. ن. : على سبيل المثال لا الحصر : ٢٩٤ ، ١٣٩ ، ٣٨٤ ، ٣٦٨ ، ٣٨٠ ، ٣٤٤ ، وغيرها كثير.

(١) شعر أوس بن حجر ورواته : ٥٥٣ .

(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٢٦٤/١ .

(٣) م. ن. : ٢٧٨/١ .

(٤) م. ن. : ٢٧٧/١ .

(٥) شعر العقيدة في صدر الاسلام : ٣٥٠ .

شهدوا مجال الخيل تحت قتامها
عند الهياج تذب عن آجامها
برزوا سماحاً كلهم بحمامها
جزعاً على الإخوان عند جلامها
يردين مهيرة الطريق بهامها (٥٤)

لله در عصابة في ماقط
شهدوا ليوثاً ليس يدرك مثلهم
خزر العيون اذا اردت قتالهم
لا ياكلون اذا تقوض صفهم
فوق البراح من السوابق بالقنا

ويبدو ان شخصية ابراهيم بن أوس بن عبيدة السلمي (٥٥) قد مكنته من التكتم على صوت الغضب العنيف الذي تتطلبه قضية مقتل عثمان بن عفان ، لذلك اتجه الى اداء نغمي يوحى بالرزانة وخفة الجرس بما توحيه تفعيلات بحر الكامل ليكون موافقا لمسلك الحوار والمحاجة – اللذين استندا على حقائق واهية – اللذين تهيأ لهما ان يحتويوا احساسه النفسية الغاضبة التي عبرت من خلال الايقاع الموسيقي لمقاطع تفعيلات بحر الكامل عن حالة

الشعور ((بالرفض)) (٥٦) الشديد لعوامل الخداع والكذب – وفق ما يعتقد به – وعليه فاننا نظن ان الشاعر قد أدرك قدرة هذا البحر على احتواء عاطفته الغاضبة التي يهجم بها على المتلقي ، فيقول :

تبكي فوارسها على عثمان
يتلون كل مفصل ومثان
ومجيتكم للملك والسلطان
أو لا فحسبكم من العدوان
لله ليس بكاذب خوان (٥٧)

لله در كتائب جـاءتكم
سبعون ألفا ليس فيهم قاسط
يسلون حق الله ولا يعدونه
فاتوا ببينة على ما جئتم
وأتوا بما يمحي قصاص خليفة

وموسيقى بحر الكامل قد استوعبت مشاعر عامر بن الأمين الاسلامي الرقيقة الممتلئة بالحزن ، ومشاعر الأنفة والشموخ ، التي تستند على صدق العقيدة ، فجاءت تفعيلاته وهي تهجم على السامع بتلك العواطف والمعاني المرتبطة بها والتي لا يمكن فصلها بأي حال من الاحوال، فيقول :

وغبرت في فتن كذاك سنينا
وركبت من تلك الأمور فنونا
وعرفت ديني اذ رأيت يقينا
في عصابة ليسوا لديق قطينا
يرجون فوزاً ان لقوك ثميناً (٥٨)

كيف الحياة ولا أراك حزيناً
ونسيت تلذاذ الحياة وعيشها
ورجعت قد أبصرت أمري كله
أبلغ معاوية السفية بأنني
لا يغضبون لغير ابن نبيهم

(٦) وقعة صفين : ٣٧٤ ، وينظر : ٣٧٩ ، ٣٠٧ ، ٣٧٨ ، ٤٤٩ .

(٧) لم على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٨) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٢٦٨/١ .

(١) وقعة صفين : ٢٢٩ .

(٢) م . ن : ٣٦٤ .

ويتخذ الهيثم بن الأسود النخعي من صدور الحكم في قضية التحكيم مجالا رحباً يلجأ فيه الى بحر الكامل ليصور فيه مشاعر الحنق التي يحس بها تجاه ابي موسى الاشعري ، وطيشه ، ومكر عمرو بن العاص وخبثه ، ويبدو ان مقاطع بحر الكامل قد لاءمت تلك المشاعر ، واستوعبت معاني الشاعر التي يهجم بها على المتلقي ، فيقول :

وما تداركت الوفود بأذرح	وباشعري لا يحل له الغدر
أدى أمانته وأوفى نذره	وصبا فأصبح غادراً عمرو
ياعمرو ان تدع القضية تعترف	ذل الحياة وينزع النصر
ترك القرآن فما تأول آيه	وارتاب إذ جعلت له مصر ^(٥٩)

وبحر الكامل أكثر قدرة على استيعاب مشاعر الخوف عند الشني ، وهو يستحضر حادثة وصول كتاب الامام علي(ع) الى الأشعث بن قيس، وخوفه من تبعاته ظناً منه ان الامام علي(ع) سوف يأخذ مال أذربيجان^(٦٠) وعتاب أيمن بن خريم لمعاوية ، ثم استذكاره لبلاء قومه في مرج مرينا^(٦١) .

وقد وردت نماذج أخرى على بحر الكامل^(٦٢) .

فالشعراء وبسبب من ظروف الحرب وتقلباتها وتتابع أحداثها ، قد تحركوا في أغلب المساحة العروضية التي أثرت عن الخليل ، وما استدرك عليه الاخفش الأوسط من بحر المتدارك ، فكانت حركة الجميع واضحة في أوزان (الطويل والوافر والمتقارب والخفيف والرجز والبسيط والكامل) ، كما ان هناك محاولات انفرادية جاء بها النظم على بحر الرمل^(٦٣) وأخرى على المنسرح^(٦٤) وثالثة على بحر السريع^(٦٥) ورابعة على الهزج^(٦٦) وخامسة على مجزوء الرجز^(٦٧) .

٢ - القافية :

إذا كان الوزن ذا صلة عضوية بالنص الشعري بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معاً ، فان هذه الموسيقى تعظم وتتنامى اذا توفرت القافية ، فهي شريكته في الاختصاص

(٣) م . ن : ٥٥١ .
(٤) ينظر م . ن : ٢١ - ٢٢ .
(٥) ينظر م . ن : ١٣ .
(٦) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٩٨ ، ١٤٢ ، ٢٧٥ ، ٢٧٩ ، ٣٦٥ ، ٥٤٥ ، وغيرها كثير .
(١) ينظر وقعة صفين : ٣٩ ، ٥٥٣ .
(٢) ينظر م . ن : ٣٧٦ .
(٣) ينظر م . ن : ١٩٥ .
(٤) ينظر م . ن : ١٧٨ .
(٥) ينظر م . ن : ٣٦٤ .

بالشعر الذي لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية^(٦٨) والقافية ((عدة اصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات في القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية))^(٦٩) وهي تشارك في الأثر الموسيقي ، وتعد معه

((مفتاح القصيدة بما يشيعان في موسيقاه من وحدة وارتباط ، وانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر ، وتنبعث في اعماق تجربته الى محض البيان))^(٧٠) ولذا ((فان الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليضيف عليه - الشعر - صبغاً نغمياً))^(٧١) اما أهمية القافية في الشعر فهي ((ظاهرة بالغة التعقيد ، ولها وظيفتها الخاصة في التطريب كإعادة (أو ما يشبه الإعادة) للاصوات ...))^(٧٢) .

اما وظيفتها الجمالية ، فانها ((تشير الى ختام بيت الشعر أو تقوم مقام المنظم))^(٧٣) ولا نجد خلافاً يذكر في ان ترديد القافية يضيف الى البيت بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوفران عن طريق الوزن وحده ، وقد تنبه النقاد القدامى الى تأثير الناحية الموسيقية للقافية ، وارتباطها بدلالة القصيدة معنى ومبنى، وعليه فان اتساق القافية صوتياً ودالياً مع القصيدة يخلق شعوراً بوحدة الايقاع الموائمة لوحدة المعنى ويتجلى تنبيه النقاد القدامى من خلال نصح الشعراء في اختيار القوافي الملائمة لقصائدهم ، يقول ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) ((واذا أردت ان تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك واحضرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتى فيه ايرادها وقافية يتحملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه اقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك ، ولان تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسلاً سهلاً طأوة ورونق ، خير من ان يعلوك فيجىء كزاً فجاً ، ومتجعداً جلفاً))^(٧٤) وقول ابن طباطبا العلوي ((فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، ... وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ،

-
- (٦) ينظر العمدة : ١٢٩/١ .
(٧) موسيقى الشعر : ١٩٣ .
(٨) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٨٣٥/٣ .
(٩) م . ن : ٨٢٥/٣ .
(١٠) نظرية الادب : ٢٠٨ .
(١١) م . ن : ٢٠٨ .
(١٢) كتاب الصناعتين : ١٣٩ .

نقلها الى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله))^(٧٥) .

وحازم القرطاجي أشهر من أشار إلى الربط بين القافية والغرض الشعري ، ووجه عنايته لدراساتها من الجانب النفسي ، فالنفس تعني بما يقع في القافية ، ولذا يجب ألا تتضمن الا ما يكون له موقع حسن من النفس وفاقاً للغرض . فيبتعد الشاعر بالقافية عن المعاني المشنوعة والالفاظ الكريهة، ولاسيما ما يقبح من جهة ما يتفاعل به ، فالكلام الكريه اذا وقع في اثناء البيت قد يتلوه ما يغطي عليه ، فيجعل النفس متفرغة لملاحظته والاشتغال به ، ولا يعيقها شاغل^(٧٦) وهذه الالتفاتة من القرطاجي لها علاقة وثيقة بمعنى الإيقاع وأثره النفسي، فقد تنبه الى أن القافية لتكرار رويها^(٧٧) ووقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيه القافية في ذاكرته فتكون أعلق بالحافطة ، وأشد أثراً من سواها من كلمات البيت ، فأصداؤها تتردد في الذهن فإذا دلت على أمر كريه أورثت النفس ضيقاً وتبرماً، واذا دلت على أمر طيب أو حسن أورثتها أثراً طيباً ، وان كونها إيقاع البيت المتبوع بفترة صمت هو ما يؤدي الى ما تولده من أثر حسن أو سيء^(٧٨) وقد فطن ابو العلاء المعري ، في لزومياته ، الى هذه الصلة بين إيقاع القافية والنفس وقيمتها الشعرية ، فأشار الى ان هناك قوافي نافرة وأخرى مستحبة ، وحذر الشاعر من ان يستعمل الحروف النافرة في قافيته كالخين والطاء والظاء والشاء والجيم والزاي ، فموسيقاها الصوتية تقع على الاذن وقعاً سيئاً، وبالتالي فان مردودها في النفس لا يكون مستملاً^(٧٩) وهذا الربط بين القافية والدلالة النفسية لفت أنظار المحدثين ، فاعتمدوا عليه في أحكامهم على الشعراء واتجاهاتهم الوجدانية فشعراء الرقة يميلون الى استعمال الكسر لما فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة ، وشعراء الفخامة يميلون الى الضم ليناسب تحدياتهم ، وقوة شخصياتهم^(٨٠) على ان هذا الربط لا يشكل بأي حال من الأحوال قاعدة عامة صارمة يمكن الوثوق بنتائجها المستخلصة تماماً^(٨١) لأنه لا يمكننا النظر إلى القافية بمعزل عن بقية عناصر القصيدة ، بوصفها عاملاً مؤثراً منفرداً، أو صوتية حسية لها تأثيرها المستقل ، كما اننا لا نرجح ان هناك حروفا تصلح قوافي وأخرى لا تصلح ، فكل ذلك مرتبط بالشعور وما يمليه الإحساس في لحظة الإبداع الشعري^(٨٢) .

(١) عيار الشعر : ٥ .

(٢) ينظر منهاج البلغاء : ٢٧٥ وما بعدها .

(٣) الروي هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة . ينظر القوافي : ١٠ ، والاقناع في العروض وتخريج القوافي : ٨٠ .

(٤) ينظر نظريات الشعر عند العرب : ٤٨ .

(٥) ينظر مقدمة لزوم ما لا يلزم : ٣٧٠/١ .

(٦) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب : ٧١/١ .

(٧) ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٦٣/١ .

(٨) ينظر عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٧٧ .

وعلى الرغم من ذلك ، فإن هذا الأمر لا يمنعنا من ان نرى الجرد الإحصائي لروي قوافي وقعة
صفين ، وما يتمخض عنه من نتائج :
روي القوافي التي تخصصت في موضوع قبل الحرب :

ت	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥
حرف الروي	راء	الادال	الكاف	اللام	النون	الباء	الهمزة	الياء	الميم	العين	الحاء	الزاي	السين	الفاء	القاف
التكرار	٨	٦	٤	٤	٤	٣	٣	٣	٣	٢	١	١	١	١	١

وروي القوافي في التجارب التي عالجت موضوع طريق الجيش الى صفين واحداث الحرب
المباشرة :

ت	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
حرف الروي	راء	اللام	الكاف	الميم	النون	الادال	الياء	العين	الكاف	الفاء	السين	القاف
التكرار	٤٨	٣٨	٣٤	٣٣	٣٣	٢٨	١٦	١٣	٩	٨	٦	٦

ت	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤
حرف الروي	راء	الهمزة	الميم	الزاي	الصاد	التاء	السين	الهاء	الطاء	الظاء	الغين	الهاء
التكرار	٥	٤	٤	٤	٤	٣	٢	٢	٢	٢	١	١

وفي قضية التحكيم وما يتصل بها من احداث ، كان تسلسل روي القافية على الشكل الآتي :

ت	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
حرف الروي	راء	اللام	السين	الميم	النون	الادال	الياء	التاء	العين	القاف	السين	الضاد
التكرار	٨	٦	٥	٥	٥	٤	٢	٢	٢	٢	١	١

وتسلسل مجموع روي وقعة صفين يكون كالآتي :

ت	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----

حرف الروي	٦٤	٤٨	٤٢	٤١	٣٩	٣٨	١٩	١٧	١٣	١٢	٩	٩
التكرار	٦٤	٤٨	٤٢	٤١	٣٩	٣٨	١٩	١٧	١٣	١٢	٩	٩

ت	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥
حرف الروي	٦٤	٤٨	٤٢	٤١	٣٩	٣٨	١٩	١٧	١٣	١٢	٩	٩	٩
التكرار	٧	٧	٥	٤	٤	٣	٣	٣	٢	١	١	١	١

ومن خلال الجرد الاحصائي لمجموع روي وقعة صفيين ، نرى تصدر الحروف الخمسة : (الراء ، واللام والنون ، والميم ، والباء) وهذه الحروف - حروف الذلاقة - تنطلق من مخرجين صوتيين متقاربين هما : اللسان

والشفثان ، اذ قال عنهما الخليل : ((اعلم ان الحروف الذلق والشفوية ستة، وهي : ر ل ن ، ف م ، وانما سميت هذه الحروف ذلقا ، لان الذلاقة في المنطق ، انما هي بطرف اسلة اللسان والشفثين ، وهما مدرجتا هذه الحروف الستة))^(٨٣) وذلق اللسان ((صدره وطرفه))^(٨٤) ويبدو ان كثرتها في روي وقعة صفيين متأت من كثرة مفرداتها في العربية ، وانطلاقها في الكلام دون تعثر وتلعثم . أي سهولة نطق هذه الحروف ، وسرعة تدفقها من أطراف اللسان والشفثين يتوافق كما يبدو مع طبيعة سرعة الحرب ، واجوائها الحماسية التي تبعث في الشاعر ردود فعل سريعة تغطي على نمط معالجة حدث الحرب^(٨٥) وهذه الحروف تجمع بين صفة الشدة والرخاوة^(٨٦)

والشدة^(٨٧) وبذلك جعلنا مطمئنين الى ان شعر الحرب لم يشترط فيه ان يكون - دائما - ذا طابع حماسي عنيف يستجيب لمعالجة احداث حربية قريبة من زمن الحرب^(٨٨) ففي كثير من النماذج في وقعة صفيين ، ولاسيما قبل الحرب ، أو في قضية التحكيم ، وحتى في بعض نماذج الحرب المباشرة التي تتخللها فترات من الهدوء يكون نمط معالجتها فيه شيء من الهدوء والتأمل ، فيختار لها روياً يقع بين الشدة والرخاوة.

ومن كل ذلك نستطيع ان نقول : ان الشاعر في وقعة صفيين قد مكنه الوعي الفطري من تفضيل روي القوافي التي تتناغم مع اتجاه الشدة بخصوصيات مختلفة تحددها طبيعة الحدث الشعري ،

-
- (١) كتاب العين : ٥١ .
(٢) سر صناعة الاعراب : ٧٤/١ .
(٣) ينظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب : ٤٧٧ .
(٤) الحروف التي تجمع بين الشدة والرخاوة هي : اللام والنون والراء والميم . ينظر سر صناعة الاعراب : ٦٩/١ .
(٥) الحروف الشديدة : الباء . ينظر سر صناعة الاعراب : ٦٩/١ .
(٦) ينظر البناء الفكري والفني لشعر الحرب : ٤٧٧ هامش : ٤ .

والحالة النفسية للشاعر ، كما اننا لانستطيع تجاهل امكانية ذوقه الخاص في اختيار صوت الحرف ضمن المخرج الواحد .

فمن روي الراء ، نرى قول قيس بن فهد الكنانى^(٨٩) :

لقد علمت عك بصفين اننا
ونحمل رايات القتال بحقها
وقد وردت نماذج أخرى على روي الراء^(٩١) .
ومن اللام مقطوعة ابن عباس التي منها هذه الأبيات .

كذبت ولكن مثلك اليوم فاسق
وتزعم ان الأمر منك خديعة
فأنتم ورب البيت قد صار دينكم
وقد وردت نماذج أخرى على روي اللام^(٩٣) .
ومن النون قول حابس بن سعد الطائي:

أما بين المنايا غير سبع
أما يعجبك أنا قد كففنا
أينهاننا كتاب الله عنهم
وقد وردت نماذج أخرى على روي النون^(٩٥) .
ومن الميم قول عمران بن حطان^(٩٦):

أهمام لا تذكر مدى الدهر فارساً
سما لك يوماً في العجاجة فارس
فوليته لما سمعت نداءه
فأصبحت مسلوب اللواء مذبذباً
وقد وردت مواضع أخرى على روي الميم^(٩٨) .

(١) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .
(٢) وقعة صفين : ٢٧٧ .
(٣) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٨ ، ٦٣ ، ١٩٢ ، ٢٧٣ ، ٣٠٧ ، ٣٤٤ ، ٣٧٢ ، ٣٧٤ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٤٢٦ ، ٤٨٨ ، ٥٥١ ، وغيرها كثير .
(٤) م . ن : ٥٥٠ .
(٥) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٤٨ ، ٤٩ ، ٧٩ ، ١٦٢ ، ١٩٣ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣٦٢ ، ٤٠٥ ، ٤٦٠ ، ٤٦٩ ، ٥٣٩ ، ٥٥٣ ، وغيرها كثير .
(٦) م . ن : ٢٠٢ .
(٧) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٣٦ ، ١٧٨ ، ٣٥٧ ، ٣٦٤ ، ٣٨١ ، ٤٢٥ ، ٤٣٣ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، وغيرها كثير .
(٨) عمران بن حطان بن ظبيان... بن سدوس السدوسي ، ويقال الذهلي ، يكنى ابا شهاب ، تابعي مشهور ، وكان من رؤوس الخوارج ، وهو شاعر مقلد
مكثر ، ويقال رجع عن رأي الخوارج ، مات سنة (٨٤) ينظر الاصابة : ٦٨٩١ .
(٩) وقعة صفين : ٣٩٨ .

ومن روي الباء قول شاعر أهل العراق :

الا يتقون الله ان يمنعونا الـ

وقد وعدونا الأحمرين فلم نجد

إذا خفقت راياتنا طحنت لها

فتعطى اله الناس عهدا نفي به

ففرات، وقد يروي الفرات الثعالب

لهم احمرراً إلا قراع الكتائب

رحى تطحن الارحاء والموت طالب

لصهر رسول الله حتى نضارب^(٩٩)

وقد وردت مواضع أخرى على روي الباء^(١٠٠) .

اما باقي حروف الروي ، فمنها ما يملك صفة الشدة كالهزمة والقاف والكاف والتاء والذال^(١٠١) .

فالدال تجود في الفخر والحماسة^(١٠٢) بما تبعته من دلالة الشدة ، كقول مالك الاشر ، وهو يفخر بنفسه مستنداً على صدق عقيدته :

رويد لا تجزع من جلادي

يجيب في الروع دعا المنادي

جلاد شخص جامع الفؤاد

يشد بالسيف على الاعادي^(١٠٣)

وقد وردت نماذج أخرى على روي الدال^(١٠٤) .

والكاف ايضاً تشير الى صفة الشدة فترتبط بالحماسة والحرب ، كقول راجز من أهل الشام :

ويل لام مذحج من عك

نصكهم بالسيف أي صك

وأهمهم قائمة تبكي

فلا رجال كرجال عك^(١٠٥)

وقد وردت نماذج أخرى على روي الكاف^(١٠٦) .

والقاف تجود في الحرب والشدة^(١٠٧) فعمرو بن العاص يختار القاف روياً لقصيدته ليصف من خلالها شدة ووطأة الهموم عليه ، وما اعتراه من حيرة ، وصراع بين الدين والدنيا ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات :

تطاول ليلي للهموم الطوارق

وإن ابن هند سائي ان أزوره

وخول التي تجلي وجوه العواتق

وتلك التي فيها بنات البوائق

(١٠) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٨ ، ١٩٥ ، ٢٦٥ ، ٢٧٤ ، ٢٨٩ ، ٢٩٩ ، ٣٤٩ ، ٣٦٤ ، ٣٧٢ ، ٣٨٦ ، ٤٣٧ ، ٤٦٥ ، ٥٢٢ ، وغيرها كثير .

(١) وقعة صفين : ١٦٨ .

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٥٣ ، ٨٣ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ٢٩٤ ، ٣٥٧ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٤٠١ ، ٤١٧ ، ٤٤١ ، ٤٥٦ ، ٥٤٩ ، وغيرها كثير .

(٣) ينظر سر صناعة الاعراب : ٩٦ / ١ ، ومخارج الحروف وصفاتها : ٨٨ .

(٤) ينظر مقدمة الالفاة : ٩٧ ، نقلا عن عضوية الموسيقى : ٧٦ .

(٥) وقعة صفين : ١٧٥ .

(٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٦ ، ٩٥ ، ٣٠٠ ، ٣٠٦ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣٦٥ ، ٣٨٤ ، ٤١٨ ، ٤٣٥ ، ٤٦٨ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، وغيرها كثير .

(٧) م . ن : ٢٧٧ .

(٨) ينظر م . ن : ٦٢ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٨١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٨ .

(٩) ينظر مقدمة الالفاة : ٩٧ ، نقلا عن عضوية الموسيقى : ٧٦ .

أمرت عليه العيش ذات مضائق^(١٠٨)

أتاه جرير من علي بخطبة

وقد وردت نماذج أخرى على روي القاف^(١٠٩) .

وأما الهزمة فنراها تسلك مسلك المعالجة الحربية ، وملامح الحماسة التي تمتاز بالشدة ، فقصيدة معاوية بن ابي سفيان التي وجهها الى سعد ، نحس فيها ملامح الشدة فناسب اختيار الهزمة رويًا لها ، قول معاوية في قصيدته التي منها هذه الأبيات :

وشك المرء في الاحداث داء

ألا يسعد قد أظهرت شكاً

يرى أو باطلاً فله دواء

على أي الامور وقفت حقاً

يحل به من الناس الدماء^(١١٠)

وقد قال النبي وحد حداً

وقد وردت نماذج أخرى على روي الهزمة^(١١١) .

وكذلك الأمر مع التاء ، كقول المنادي الذي ينادي بجانب منزل الأشعث يدعوه لقتال أنصار معاوية ، واسترداد ماء الفرات في قصيدة له منها هذه الأبيات :

من الموت فيها للنفوس تغت

لئن لم يجل الأشعث اليوم كربة

فهبنا أناسا قبل كانوا فموتوا

فنشرب من ماء الفرات بسيفه

وتلق التي فيها عليك التشتت^(١١٢)

فان أنت لم تجمع لنا اليوم أمرنا

وقد وردت نماذج أخرى على روي التاء^(١١٣) .

ثم هناك الحروف التي تجمع بين الشدة والرخاوة كالياء والعين^(١١٤) فالياء تشير إلى هذه الدلالة ، كقول النجاشي وهو يستعين بدلالة الشدة ليصف جزعه على عصيان أنصار الإمام علي(ع) له :

علياً وان القوم طاعوا معاويه

كفى حزناً أنا عصينا إمامنا

علينا بما قالوه فالعين باكيه

وان لأهل الشام في ذاك فضلهم

ومن أمسك السبع الطباق كما هيه

فسبحان من أرسى ثبيراً مكانه

علينا وأهل الشام طوع الطاغيه^(١١٥)

أيعصى إمام أوجب الله حقه

وكذلك العين تشير الى هذه الدلالة ، فعمرو بن العاص يساوم معاوية حول اعطائه ملك مصر ثمن بيعه دينه في قصيدة منها هذه الأبيات :

(١٠) وقعة صفين : ٣٥ .

(١١) ينظر م . ن : ٢٩٥ ، ٣٦٤ ، ٤٤٤ ، ٤٠٩ ، ٥٣٥ ، ٥٣٧ .

(١) وقعة صفين : ٧٤ .

(٢) ينظر م . ن : ٨ ، ٧٥ ، ١٦٤ ، ١٧٢ ، ٣٠٥ ، ٤٥٨ .

(٣) م . ن : ١٦٦ .

(٤) ينظر م . ن : ١٧٩ ، ٣٦٥ ، ٤٠٣ ، ٤٥٩ ، ٤٩٢ ، ٥٣٣ .

(٥) ينظر سر صناعة الاعراب : ٦٩ / ١ ، ومخارج الحروف وصناعتها : ٨٨ - ٨٩ .

(٦) وقعة صفين : ٤٥٣ .

بذلك دنيا فانظرن كيف تصنع
أخذت بها شيخا يضر وينفع

معاوي لا اعطيك ديني ولم أنل
فإن تعطني مصراً فأربح بصفقة

لأخذ ما تعطي ورأسي مقتع^(١١٦)

وما الدين والدنيا سواء وانني

وقد وردت نماذج أخرى على روي العين^(١١٧).

أما الحاء والسين والفاء ، فهي من الحروف الرخوة^(١١٨) وتشير أغلب تجاربها الى دلالة ترتبط بهذه الصفة ، فالحاء يوحي نمط معالجة تجاربها الشعرية الى هذا المسلك ، فابن أخت جرير ينصح خاله جرير باتباع الامام علي(ع) ونصرتة ، فناسبت بذلك دلالة صفة الرخاوة مع هذه القصيدة ، واختيار الحاء رويًا لها^(١١٩) وعمرو بن العاص يتخذ موقفا متراخياً من قضية منع الماء ، ويدعو الى إباحة ماء الفرات مذكراً معاوية بقوة وبأس أهل العراق في وقعة الجمل ، ثم هم قد شربوا قبل ذلك ، وأباحوا لأنصار معاوية شرب الماء^(١٢٠) لكن مقطوعة الأشعث بن قيس تنفرد بدلالة القوة والشدة ، وذلك من خلال الدعوة الى الاستمالة لقتال الأعداء ، واسترجاع ماء الفرات^(١٢١).

أما الفاء ، فإن أغلب مواضعها تومئ إلى اتجاه الشدة ، على الرغم من صفتها الأساسية ، وهي الرخاوة ، وبذلك تخرج الفاء من هذا الحيز الدال على الرخاوة إلى حيز القوة والشدة ، فهذه الدلالة نراها واضحة في قول عمرو ابن العاص عندما حمل على أهل العراق حملة ، فقال :

بعد الطليح والزبير فأتلف

شدوا علي شكتي لا تنكشف

وفي تميم نخوة لا تنحرف

يوم لهمدان ويوم للصدف

إذا مشيت مشية العود الصلف

اضربها بالسيف حتى تنصرف

والربيعون لهم يوم عصف^(١٢٢)

ومثلها لحمير ، أو تنحرف

وقد وردت نماذج أخرى على روي الفاء^(١٢٣).

والسين تومئ بنمط معالجة يتسم بالرخاوة ، لأن أغلب تجاربها الشعرية تختص بقضية التحكيم ، ولا يخفى ما يتصل بأشعار هذه القضية من سيادة روح الهدوء والتأمل ، فكانت السين ملائمة لهذا الخطاب ، فشريح يخاطب أبا موسى الأشعري عندما أراد المسير إلى دومة الجندل للتحكيم ، خطاب الهدوء والوداعة ، فيقول في قصيدته التي منها هذه الأبيات :

(١) وقعة صفين : ٣٩.

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١١٤ ، ٢٦٦ ، ٢٧١ ، ٤٣١ ، ٤٨٠ ، ٥٤٣ ، وغيرها كثير .

(٣) ينظر سر صناعة الاعراب : ٧٠/١ ، ومخرج الحروف وصفاتها : ٨٨ .

(٤) ينظر وقعة صفين : ١٦ - ١٧ .

(٥) ينظر م . ن : ١٨٦ .

(٦) ينظر م . ن : ١٦٦ .

(٧) م . ن : ٤٠٦ - ٤٠٧ .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٦٤ ، ٢٩٨ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، وغيرها كثير .

فلا تضع العراق فدتك نفسي
فان اليوم في مهل كأمس
يدور الأمر من سعد ونحس^(١٢٤)

أبا موسى رميت بشر خصم
وأعط الحق شامهم وخذه
وان غدا يجيء بما عليه

وقد وردت نماذج أخرى على روي السين^(١٢٥).

ويبدو ان شعراء صفين لم يختلفوا ، في تجنب الحروف النافرة كالغين والطاء والظاء والشاء والجيم والزاي ، عن الشعراء عامة ، فموسيقاها الصوتية تقع على الاذن وقعاً سيئاً ، ومن ثم فان مردودها لا يصادف في النفس هوىً أو ارتياحاً^(١٢٦) فضلاً عن قلة المفردات المختومة بها في العربية فإذا ((نظم الشاعر منها ضيق على نفسه ما وسعه الله عليه ، فاما ان يكتفي بالمقطوعات التي لا تستوعب غرضه كله، وإما ان يعيدها بنفسه ، فيعيد قبحاً مرتين))^(١٢٧) وترد نماذج هذه الحروف في روي قوافي صفين على عدد أصابع اليد الواحدة من دون ان تتجاوزها^(١٢٨).

بقي لنا ان نعرف نوعية قوافي وقعة صفين ، هل هي مطلقة أم مقيدة ؟ وما هي الحركة التي يفضلها الشعراء عند معالجة الحدث؟

لقد اتضح لنا من خلال الجرد الإحصائي^(١٢٩) ان القوافي المطلقة هي الغالبة على شعرهم ، ويبدو ان ميل الشعراء في وقعة صفين لهذه القوافي راجع الى ملائمتها مناخ الحرب ، وما فيه من حركة واستمرارية ، فضلاً عن ان القوافي المطلقة تسمح للشاعر باطلاق مشاعره وأفكاره ، كما في قول عوف :

عند هياج الحرب والكروب
عند اشتعال الحرب بالهيب
ومن رديني مارن الكعوب
ولست بالعف ولا النجيب^(١٣٠)

اني انا عوف أخو الحروب
صاحب لا الوقاف والهيوب
ولست بالناجي من الخطوب
اذا جئت تبغي نصرة الكذوب

كما أنهم أكثروا من القوافي المطلقة ذات الروي المكسور^(١٣١) وربما يعود ذلك لإحساسهم العميق بقوة هذه الحركة وانسجامها مع الطابع الحماسي الذي يطبع الشعر بصورة عامة ، فضلاً عن أنها

(١) وقعة صفين : ٥٣٤ .
(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٤٧٣ ، ٤٨٦ ، وغيرها كثير .
(٣) ينظر مقدمة لزوم مالا يلزم : ٣٧٠/١ .
(٤) الشعراء وانشاد الشعر : ١٢٢ .
(٥) وردت الغين في النموذج واحد ، والطاء في النموذجين ، والظاء في النموذج واحد ، والشاء في (٣) نماذج ، والجيم في (٤) نماذج ، والزاي في (٥) نماذج .
(٦) بلغ عدد القوافي المطلقة : (٢٩٢) نموذجا ، والقوافي المقيدة : (٨٨) نموذجا .
(٧) وقعة صفين : ١٩٤ ، وينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ٢٩٤ ، ٣٧٠ ، ٤١٧ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، وغيرها كثير .

توحي بـ ((الغضب والثورة والتمرد))^(١٣٢) كقصيدة شبت بن ربيعي التي نحس فيها الحماسة المتدفقة بقوة والتي منها هذه الأبيات :

وقفنا لديهم يوم صفين بالقنا	لدى غدوة حتى هوت لغروب
وولى ابن حرب والرماح تنوشه	وقد أرضت الاسياف كل غضوب
نجالد طوراً وطوراً نصددهم	على كل محبوبك السراة شبوب ^(١٣٣)

وقد وردت نماذج أخرى من القوافي المطلقة ذات الروي المكسور^(١٣٤) .

اما الروي المضموم^(١٣٥) فقد مال اغلب شعراء صفين اليه في قصائدهم ، لما تثيره الضمة ، في النفس ، من مشاعر الأبهة والفخامة^(١٣٦) كما في قول ابي الطفيل عامر بن واثلة فيما بلغه من ان مروان وعمر بن العاص يشتماناه:

أيشتمني عمرو ومروان ضلة	بحكم ابن هند والشقي سعيد
وحول ابن هند شائعون كأنهم	إذا ما استقاموا في الحديث قرود
يعضون من غيظ على أكفهم	وذلك غم لا أجيب شديد
وما سبني الا ابن هند وانني	لتلك التي يشجى بها لرصود
وما بلغت أيام صفين نفسه	تراقيه والشامتون شهود
وطارت لعمر في الفجاج شظية	ومروان من وقع الرماح يحيد ^(١٣٧)

وقد وردت نماذج أخرى على الروي المضموم^(١٣٨) .

والروي المفتوح^(١٣٩) استعمله الشعراء في قصائدهم ، لكنه بدرجة أقل من الروي المكسور والمضموم، ولا غرو في ذلك ، لان ضعف هذه الحركة جعلها في الغالب لا تتلائم مع الاجواء الحربية الحماسية ، وهم ، ان استعملوها يميلون في أكثر النماذج الى إشباعها بألف الإطلاق لكي يعطوا هذه الحركة الضعيفة شيئاً من القوة والحركة والجمال نتيجة مد الصوت ، يقول مالك الاشتر :

لا تذكروا ما قد مضى وفاتا	والله ربي باعث أمواتا
من بعد ما صاروا صدىً رفاتاً	لأوردن خيل في الفراتا

(٨) بلغ عدد القوافي المطلقة ذات الروي المكسور : (١٤٣) انموذجاً.

(٩) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٥٠٩.

(١) وقعة صفين : ٢٩٤.

(٢) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٨٣ ، ١٥١ ، ٣٧٥ ، ٣٨٢ ، ٤٦٥ ، ٤٥٧ ، وغيرها كثير .

(٣) بلغ عدد القوافي المطلقة ذات الروي المضموم : (٧٤) انموذجاً .

(٤) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب : ٧١/١ .

(٥) وقعة صفين : ٣١٣ .

(٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ١٦٠ ، ١٦٤ ، ٢٩٤ ، وغيرها كثير .

(٧) بلغ عدد القوافي المطلقة ذات الروي المفتوح (٧٣).

شعث النواصي أو يقال ماتا (١٤٠)

ويؤكد د. ريكان ابراهيم ، ان حرف الإطلاق هذا الذي يمكن للشاعر ان يستغني عنه ، ما هو الا معلم من

((معالم شعور الشاعر بالضيق والحرذ في حياته ، وإحساسه بالعزلة ، وبحثه عن مواطن التسريب لاكتابه ،

فيستعين بهذا الحرف للانتشار على اكبر مساحة سطحية في القصيدة)) (١٤١) فضلاً عن انه يعطي الشاعر فرصة لصعود صوته ومدّه لكي يصل إلى ابعد حد ممكن في قصيدته ، وما يمليه عليه شعوره فيها .

وقد وردت نماذج أخرى من القوافي ذات الروي المفتوح (١٤٢) .

عيوب القافية :

يقع بعض الشعراء في قوافيهم ، على الرغم من أهميتها في القصيدة ، في أخطاء ، ويحدثوا فيها عيوباً لغوية أو لقلّة خبرة . وقد نبه علماء العروض الى هذه العيوب ، وتلك الأخطاء داعين الشعراء الى عدم الوقوع بها ، والشعر ، في وقعة صفين ، يلائم سرعة أحداثها ، ويصور مواقفه المنفعلة ، مما حرم الشاعر فرصة تنقيحه وتهذيبه ، لتجاوز تلك العيوب ... التي منها :

الإقواء :

وهو ان تأتي بحركتين مختلفتين في الروي مع التشابه في حرف الروي (١٤٣) من ذلك قول

خالد بن المعمر

الذي اختلفت حركة رويه بين الكسر والضم :

ودون الذي ينوي سيوف قواضبُ

تمنى ابن حرب نذرة في نساننا

بني هاشم قول أمرىء غير كاذب (١٤٤)

ونمنح ملكاً أنت حاولت خلعه

ومنه قول مرة بن جنادة العليمي :

بكر العراق بكل غضب مقصل

ألا سألت بنا غداة تبعثرت

بين الخنادق مثل هز الصيقل

برزوا الينا بالرماح تهزها

أسد اصابتها بليل شمال (١٤٥)

والخيل تضبر في الحديد كانها

وقد وردت نماذج أخرى من الاقواء (١٤٦) .

الايطاء :

(٨) وقعة صفين : ١٧٩ .

(١) نقد الشعر في المنظور النفسي : ٨٠

(٢) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ٢٦ ، ٣٠٠ ، ٣٥٧ ، ٤٠١ ، ٤٦٨ ، وغيرها كثير .

(٣) ينظر العمدة : ١٤١/١ ، والقولفي : ٤١ ، والاقناع في العروض : ٨١ .

(٤) وقعة صفين : ٢٩٤ .

(٥) م . ن : ٣٠٧ .

(٦) ينظر م . ن : ٩ ، ٣٠٨ ، ٣٧١ ، ٣٨٩ ، ٤٥٨ ، ٥٢٦ ، ٥٤٥ .

من عيوب الروي ، وهو ((إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها دون ان يفصل بين اللفظين المكررين سبعة أبيات فأقل))^(١٤٧) وقد ورد هذا القول في قول مصقلة :

لن يهلك القوم ان تبدي نصيحتهم الا شقيق أخو ذهل وكردوس
وابن المعمر لا تنفك خطبته فيها البيان وأمر القوم ملبوس
اما حريث فان الله ضلله اذ قام معترضاً والمرء كردوس^(١٤٨)
فقد كرر لفظة (كردوس) بعد بيت واحد فقط والمعنى فيها واحد ، فايطاء الشاعر وان كان ملائماً للمعنى الذي قبله الا انه مكروه ، وليس مقبولاً ، لانه لم يأت لغرض نافع في الشعر الا لتحقيق القافية فقط .

وقد نحس الايطاء في قول الحارث بن نصر الجشمي ليس مكروهاً ، وانما مقبول في النفس ، ويقتضيه المعنى . والقافية ، فيقول :

ليس عمرو بتارك ذكره الحر ب، مدى الدهر أو يلاقي عليا
واضع السيف فوق منكبه الايـ ممن، لا يحسب الفوارس شيا
ليت عمراً يلقيه في حمس النخـ ع، وقد صارت السيوف عصيا
حين يدعو البراز حامية القو م، اذا كان بالبراز مليا
فوق شهب مثل السحوق من النخـ ل، ينادي المبارزين : اليا
ثم ياعمرو تستريح من الفخـ ر، وتلقى به فتى هاشميا
فالقه ان اردت مكرمة الدهـ ر، أو الموت كل ذاك عليا^(١٤٩)

فقد كرر لفظ (عليا) بعد عدة ابيات ، والمعنى فيهما واحد ، لكنه مقبول من ناحية المعنى والقافية . وقد وردت نماذج أخرى من الايطاء^(١٥٠) .

التضمين :

من عيوب القافية ، وهو ان يفتقر بيت الى بيت ، أو تتعلق القافية أو لفظه مما قبلها بما بعدها^(١٥١) وهو عيب عند أكثر النقاد القدامى^(١٥٢) لانه يحطم قدسية القافية ، وفكرة استقلال البيت بنفسه ، لان ((خير الشعر عندهم

ما قام بنفسه ، وكمل معناه في بيته))^(١٥٣) لكنه عند المرزباني (ت ٣٨٤هـ) لم يكن عيباً ، فقد ذكر بعد بيتي امرئ القيس ، قوله : ((فليس ذا بمعيب عندهم ، وان كان مضمناً ، لان التضمين لم

(٧) موسيقى الشعر العربي - أوزانه - قوافيه : ١٦٠ .

(٨) وقعة صفين : ٤٨٦ .

(٩) وقعة صفين : ٤٢٣ - ٤٢٤ .

(٢) ينظر م . ن : ٤٦ ، ٢٨٩ ، ٣٦١ ، ٣٨٥ ، ٥٥٠ ، ٥٥٣ .

(٣) ينظر الموشح : ٢٤ ، وكتاب الصنائع : ٣٦ ، والعمدة : ١/١٤٧ ، ومنهاج البلاغ : ٢٧٦ .

(٤) ينظر المصادر السابقة كلها .

(٥) المصون في الادب : ٩ .

يحلل قافية البيت ، ... وهذا عند نقاد الشعر يسمى " الاقتضاء " ان يكون في الأول اقتضاء للثاني ، وفي الثاني افتقار الى الأول)) (١٥٤) وكذلك لم يعده ابن الاثير (ت ٦٣٧ هـ) عيباً ، لانه ((ان كان سبب عيبه ان يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، اذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق احدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق احدهما بالآخرى)) (١٥٥)

وهو أيضاً لم يعد عيباً عند بعض المحدثين ، فهو عند الدكتور عبد الله الطيب ليس بعيب كبير ((وكثيراً ما يحسن موقعه اذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً أخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً)) (١٥٦) .

ومن نماذجه قول السليل السكوني :

لو علي وصحبه وردوا الما ء، لما ذقتموه حتى تقولوا :
قد رضينا بما حكمتم علينا بعد ذاك الرضا جلاد ثقیل (١٥٧)
فجملته (قد رضينا بما حكمتم علينا) في البيت الثاني جملة مقول القول لفعل القول (تقولوا) التي هي في عجز البيت الأول.

ومن التضمين الاستثناء الذي نلحظه في قول الفضل بن عباس (١٥٨) :

يا عمرو حسبك من خدع ووسواس فاذهب فليس لداء الجهل من آسي
إلا تواتر طعن في نحورك يشجي النفوس ويشقي نخوة
وقد يضمن الشاعر أكثر من بيت ، ف ((لا يضره ذلك اذا اجاد)) (١٦٠) يقول الشني :
~~~~~

فان يك أهل الشام أودوا بهاشم      وأودوا بعمار وابقوا لنا ثكلا  
وبابني بديل فارسي كل بهمة      وغيث خزاعي به ندفع المحلا  
فهذا عبید الله والمرء حوشب      وذو كلع أمسوا بساحتهم قتلى (١٦١)

فعبارة ( فهذا عبید الله ) جوابا لفعل الشرط (يك) ، فالشاعر هنا ضمن أكثر من بيت ، وقد اجاد في ذلك وابدع.

وقد وردت نماذج أخرى من التضمين (١٦٢) .

(٦) الموشح : ٣٨ .  
(٧) المثل السائر : ٣٤٢/٢ .  
(٨) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٣٨ / ١ .

(١) وقعة صفين : ١٦٣ .  
(٢) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .  
(٣) وقعة صفين : ٤١٣ .  
(٤) العمدة : ١٤٨ / ١ .  
(٥) وقعة صفين : ٤٠٥ - ٤٠٦ .  
(٦) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٣ ، ١٤ ، ١٧ ، ٥٣ ، ٦٢ ، وغيرها كثير .



من كل ما تقدم ، نستطيع ان نقول : إن اغلب الشعر الذي ورد الينا في وقعة صفين ، كان قد قيل  
اثناء الحرب

المباشرة - وحتى في بعض المواقف العنيفة قبل الحرب ، أو في قضية التحكيم - والشاعر في هذه  
المواقف يكون في حالة هيجان روحي ، واضطراب نفسي ، وإذا كانت نفسية الشاعر كذلك ، فكيف  
تكون قوافيه ؟.

ان هذه العيوب ، لا يمكن ان تقلل من قيمة هذا الشعر شيئاً ، ولا سيما اذا عرفنا ان عاطفة الشاعر ،  
وحالته النفسية خلال انشاد هذا العمل الفني لها دخل في ذلك <sup>(١٦٣)</sup> وربما يكون لقلبات النساخ  
والرواة الناقلين سبب مضاف الى ذلك.

### الإيقاع الداخلي :

لم تقتصر نماذج وقعة صفين على وسائل الإيقاع الخارجي ، وانما ورثت وسائل اداء إيقاعية  
أخرى ، تمثلت في الإيقاع الداخلي ، فالنظر الى الإيقاع الخارجي لوحده (( يعمينا ويصمنا عن  
عناصر موسيقية عظيمة الغنى والتنوع في الشعر القديم الاصيل الشاعرية )) <sup>(١٦٤)</sup> اذ ان وراء  
عروض الخليلي تقنيات إيقاعية مهمة تقوم باثراء الموسيقى الداخلية للبيت ، فالإيقاع الداخلي ،  
انسجام صوتي داخلي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً ، وبين الكلمات بعضها  
مع بعض حيناً آخر <sup>(١٦٥)</sup> أو هو (( النغم الذي يجمع بين الالفاظ والصورة ، بين وقع الكلام والحالة  
النفسية للشاعر )) <sup>(١٦٦)</sup> اي ان الشاعر (( يحاول ان يخلق نوعاً من التوافق بينه وبين العالم  
الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقي )) <sup>(١٦٧)</sup> ومن خلال هذه الموسيقى الخافتة نستطيع ان  
نتعرف على روح الشاعر ، وعلى أصالته الفنية ، كما انها أثر لعاطفته وفكره والفاظه التي تجتمع  
في شعره <sup>(١٦٨)</sup> .

ولذا فاننا نجد في شعر صفين مظاهر من الموسيقى الداخلية التي منها :

### ١ - التصريع :

وهو تصيير مقطع (آخر) المصراع الأول في البيت الأول مثل قافيتها <sup>(١٦٩)</sup> وقد كان النقاد  
القدامى يرون ضرورة التصريع ولزومه ، ففيه كما يرون (( دلالة سعة القدرة في افانين الكلام ))  
<sup>(١٧٠)</sup> وعولوا على اهميته في مطلع القصيدة ، لانه يميز بين الابتداء وغيره ، ويفهم منه قبل تمام  
البيت روي القصيدة وقافيتها )) <sup>(١٧١)</sup> لان لوقوعه (( في أوائل القصائد طلاوة ، وموقعاً في النفس

(٧) ينظر الشعر وإيام العرب في العصر الجاهلي: ٣٦٠.

(٨) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٥٤/١.

(١) ينظر الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية: ٣٥٨.

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: ٣٥٤.

(٣) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ١٢٤.

(٤) ينظر النقد التطبيقي والموازنات: ٢٥٢.

(٥) ينظر نقد الشعر: ٥١.

(٦) المثل السائر: ٣٣٨/١.

(٧) ينظر سر الفصاحة: ١٨١.

،لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها ، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتمائل مقطعتها ...) (١٧٢) .

ونجد كثيراً من نماذج شعر صفيين ، وقد صرع الشعراء أوائل أبياتهم ، وذلك لاحساسهم بان التصريع يضيف على اشعارهم وقعا موسيقياً جميلاً ، وكثافة ايقاعية قوية تثير السامع ، وتجلب انتباهه لمتابعة الاحداث ، والاصغاء لايقاع النفس ، يقول عبيد الله يزيد بن عاصم الانصاري :

**يا عين جودي على قتلى بصفينا اضحوا رفاتاً وقد كانوا عرائينا (١٧٣)**

فالشاعر في تصريحه البيت الأول يكشف عن المشاعر المؤلمة ، والتدفق الانفعالي الحزين الذي يعتريه ، وهو يقف راثيا من قتل من اصحابه في لحظة التأمل الذاتي العميق ، فتتناغم دلالة التصريع صوتيا ودلاليا مع ايقاع النفس ، وما تحدثه من صراعات محتدمة اثناء عملية الابداع الشعري .

ويقول عمرو بن العاص :

**تطاول ليلي للهموم الطوارق وخول التي تجلو وجوه العواتق (١٧٤)**

فهو ينازع همومه التي اثقلت عليه عندما تذكر (خول) التي جعلت ليله يطول حتى بدا كأنه لا نهاية له و(خول) هنا ترمز الى الضلالة والضياع، اذ انها مثلت اختياره للعالم وملذاتها ، وترك الآخرة ونعيمها ، وقد ساعد التصريع بما يوحيه من كثافة ايقاعية ودلالية من الكشف عن صراع النفس ، وايقاعها المتأرجح بين التفكير ب(خول) وما يلقيه معها من ملذات زائلة آنية ، وبين تركها والفوز بملذات الآخرة الأبدية ، وقد كان حرف

(القاف) الشديد عاملا مساعدا على إضفاء شدة على ما نزل بالشاعر من هموم وأحزان ، بدا له الليل ، وهو في هذه الحالة ، طويلاً ثقيلاً .

ويقول الوليد بن عقبة :

**معاوي ان الملك قد جب غاربه وانبت بما في كفك اليوم صاحبه (١٧٥)**

فدلالة التصريع هنا تكشف عن النزوع الحاد ، والتوتر النفسي الذي يعتري الوليد بن عقبة بعد ان فشا كتاب معاوية الى الامام علي(ع) (١٧٦) فجسد التصريع بما له من قيمة صوتية ودلالية الشدة في الخطاب ، فجاء وقعه الموسيقي كبيراً في نفس المخاطب - معاوية - والمتلقي الذي جذب انتباهه لمتابعة الاحداث ، والاصغاء لايقاع نفس الشاعر .

وقول امينة الانصارية ترثي مالكا:

(٨) منهاج البلغاء : ٢٨٣ .

(٩) وقعة صفيين : ١٣٦٤ ب١ .

(١٠) م . ن : ١٣٥ ب١ .

(١) وقعة صفيين : ١٥٣ ب١ .

(٢) م . ن : ٥٢ .

مالك اذ مضى وكان عمادا<sup>(١٧٧)</sup>

منع اليوم ان ادوق رقادا

فالمشاعر الحزينة ، والاسى الممض بادياً في هذا البيت ، وقد ساعد حرف (ال دال ) الشديد على منح البيت كثافة دلالية في تصعيده وتيرة الحزن ، فضلاً عما يوحيه التصريع من كثافة ايقاعية تؤكد الشدة في هذا الخطاب الحزين .

وقد وردت نماذج أخرى من التصريع<sup>(١٧٨)</sup>.

## ٢ - الترصيع :

من المحسنات البديعية ، وهو (( ان يتوخى فيه تصيير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع أو شبيه به

من جنس واحد في التصريف ))<sup>(١٧٩)</sup> مما يزيد التنغيم الموسيقي للبيت ، اذ انه ((نوع من القافية الداخلية ، لان الشعراء يضيفون الى القافية التي تتمشى في القصيدة كلها قافية أخرى داخلية تكون داخل البيت الواحد ))<sup>(١٨٠)</sup>

فهو لذلك (( موسيقى داخلية في زنة الالفاظ اضافة الى موسيقاه العروضية ))<sup>(١٨١)</sup> وبذلك يكون الترصيع تقنية موسيقية يراد بها جعل الكلام بصيغة متوافقة ذات إثارة في النفس والحس معا. ومن نماذج الترصيع في شعر صفيين ، قول النجاشي :

أقرب الحشا مستطلع الرديان<sup>(١٨٢)</sup>

سليم الشظا عبل الشوى شنج النسا

فتكرار ( الشين + الالف ) في ( الشظا ، والشوى ، والحشا ) في حشو البيت تجعله مسجوعاً مما يعطيه تناغماً موسيقياً جميلاً ، ويزيد من الكثافة الايقاعية للبيت بما يوحيه من توافق في الكلمات ، ويبدو ان ما يوحيه حرف (الشين ) من صفة التفشي ، وحرف (الالف) من صفة المد ، على تهيئة الدلالة الملانمة مع مديح الامام علي(ع) بما يوحيان به من انتشار وامتداد الصفات لهذه الشخصية . وقول سماك بن خرشة :

إذا سال بالجريال شعر البياطر<sup>(١٨٣)</sup>

مقاويل ايسار لها ميم سادة

فنلاحظ هنا ، التقطيع الوزني (مقاويل ايسار ) + ( لهاميم سادة ) الذي يزيد التنغيم في البيت ، ويشد أواصر الموسيقى الداخلية له بما يثيره من توافق الكلمات من ايقاعات متناغمة منسجمة . وقول السكوني :

(٣) م . ن : ٣٦٥ب١ .

(٤) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٣٣ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ١٦٢ ، ٤١١ ، ٤١٣ ، ٤١٦ ، ٤٢٥ ، ٤٦٨ ، ٥٤٣ ، ٤٨٨ .

(٥) نقد الشعر : ٣٨ ، وينظر المرشد الى فهم اشعار العرب : ٦٦/٢ ، وجرس الالفاظ ودلالاتها : ٢٣١ .

(٦) التوجيه الادبي : ٤١ .

(٧) جرس الالفاظ ودلالاتها : ٢٣١ .

(١) وقعة صفيين : ٢٤ب٥٢ .

(٢) م . ن : ٣٧٥ب٢ .

وأنا الدروع وأنا المجن<sup>(١٨٤)</sup>

وأنا السيوف وأنا الحتوف

الذي نلاحظ فيه التقطيع السجعي في ( وأنا السيوف ) + ( وأنا الحتوف ) مع التقطيع الوزني ( وأنا الدروع ) +

( وأنا المجن ) مما يجعل البيت وحدة نغمية متناسقة يتعانق فيه هذا التقطيع موسيقياً ودلالياً من خلال الإيحاء بجو حماسي ملتهب قائم على الاستعداد للتضحية ، والجود بالنفس من قبل انصار الامام علي(ع) ، تلك التضحية القائمة على صدق العقيدة ، ورسوخها في انفسهم .

### ٣ - التقسيم:

وهو ان الشاعر (( يقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع انواعه ولا يخرج منها جنس من

اجناسه ))<sup>(١٨٥)</sup> والغاية منه (( تجزئة الوزن الى مواقف ، أو مواضع يسكت فيها اللسان ، أو يستريح اثناء الاداء التلقائي ))<sup>(١٨٦)</sup> وهو بذلك صورة منطقية لحياتنا بما فيها من انفعالات واستجابات ، وعواطف، ورغبات يكمن تأثيرها الجمالي والحسي في تقسيمها المتناسق ، ثم تتاليها واتصالها ، ويبدو ان التقسيم أنجع وسيلة تكشف عن

قوانين حياتنا بما فيها من ايقاعات وأنماط مؤتلفة أو مختلفة ، كما انه يمنح الفرصة للتعبير عن المشاعر المتعارضة في وقت واحد ، ومن نماذج التقسيم في شعر صفين ، قول معاوية :

يحل به من الناس الدماء

وقد قال النبي وحدداً

ومرتد مضى فيه القضاء<sup>(١٨٧)</sup>

ثلاث : قاتل نفساً ، وزان

فقول الرسول (ص) ناموس من نواميسه التي تنظم حياة المسلمين ، فهو يقسم من يحل عليه القتل الى ثلاث فئات مختلفة ، وكل فئة تمثل صورة منطقية ، وكثافة موسيقية وصورية ، وانتقاله في الانفعال من خلال التحول من قسم الى آخر .

وقول رجل من بني عذرة :

كما رأيت الجمال الجلة الجونا

لما غدوا وغدونا كلنا حنق

وأخرون على غيظ يرامونا<sup>(١٨٨)</sup>

خيل تجول ، وخيل في اعنتها ،

فالشاعر هنا ينقل صورة واقعية لمشهد القتال ، ويعطي له تقسيماً منطقياً لمواقف الخيل المختلفة في الحرب ، فواحدة تجول ، وثانية ساكنة تنتظر دورها ، وأخرى تنتظر بلهفة للمشاركة في القتال حتى ان صريفها يكاد يسمع ، وهذا يدل على استعدادها للحرب ، وتهيؤها للقتال ، وكل موقف من هذه المواقف يعكس انفعال الشاعر الصاحب ، والمتأرجح بين هذه المواقف قوة وضعفاً .

(٣) م . ن : ٤٢٥ب٨.

(٤) كتاب الصناعتين : ٣٤١.

(٥) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٦٩٦ / ٢.

(٦) وقعة صفين : ٣٧٤ب٣ ، ٤ب٤.

(١) وقعة صفين : ٣٥٧ب٢ ، ٣ب٣ ، وينظر : ٣٦٧ب٩.

وقول شاعر من أهل الشام :

ثلاثة رهط هم أهلها      وان يسكتوا تخمد الواقده  
سعيد بن قيس، وكبش العراق،      وذاك المسود من كنده<sup>(١٨٩)</sup>

فهؤلاء الثلاثة يمثلون المواقف المتعارضة من مسألة الاستمرار في القتال ، أو التوقف ، فالمسود من كنده هو الأشعث بن قيس ، الذي لم يرض بالسكوت ، بل كان اعظم الناس قولاً في اطفاء الحرب والركون الى المودعة واما كبش العراق ، هو مالك الاشتر ، فلم يكن يرض الا بالحرب ، ولكنه سكت على مضض ، واما سعيد بن قيس ، فتارة هكذا وتارة هكذا<sup>(١٩٠)</sup> ويبدو ان اتقسيم هنا قد جسد المواقف المختلفة في هذه المسألة ، ومن ثم عبر عن مشاعر الشخصيات المتعارضة أراءها في وقت واحد .

#### ٤ - التشطير :

وهو توازن المصراعين والجزأين وتعادل اقسامهما مع قيام كل واحد بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه<sup>(١٩١)</sup> ومن نماذج التشطير التي تطالعنا في شعر صفيين ، قول ابن الازور القسري :

ونعم المرء انت له وزير      ونعم المرء انت له أمير<sup>(١٩٢)</sup>

فالشاعر هنا يمدح الأشعث بن قيس لمبايعته الامام علي(ع) ونصرته، فنحس في الشطرين وحدة الموقف والعواطف والايقاع ، على الرغم من استغناء كل شطر عن صاحبه في المعنى، وكأن عجز البيت امتداد لصدرة وهي كلها انعكاس لنفسية الشاعر تجاه الممدوح ، ومشاعر الرضا والقبول التي برزت بصورة واضحة في البيت  
وقول عمرو بن العاص:

وما هي من ابي حسن بنكر      وما هي من مسائك بالبعيد<sup>(١٩٣)</sup>

فهو يخاطب معاوية بان كتائب الامام علي(ع) لا تنتكر له ، وهي ليست بالبعيدة عن اعدائها ، وهذا القول تعبير صادق من عمرو بشجاعة انصار الامام علي(ع) وبأسهم ، وفق ايقاع منتظم ببيت مشطر ، ومعان جليلة واضحة تأبى الغموض ، وهو انعكاس لنفسية عمرو التي أبّت ان تقول إلا الحق ، وقد قيل ان عمرو كان أكثر تعظيماً للامام (ع) منذ ان لقيه وصفح عنه<sup>(١٩٤)</sup> ، وقول الأعرور الشني :

ولم يأخذ الضرب الا الرءوس      ولم يأخذ الطعن الا الثغر<sup>(١٩٥)</sup>

(٢) م . ن : ٤٨٤ ب ٢ ، ٣ .

(٣) م . ن : ٤٨٤ .

(٤) ينظر كتاب الصنائع : ٤١١ .

(٥) وقعة صفيين : ١٩ ب ٦ .

(١) وقعة صفيين : ٧٢ ب ٨ .

(٢) م . ن : ٤٧١ - ٤٧٢ .

(٣) م . ن : ٤٢٦ ب ١١ .

فهو يمدح الامام علي(ع) وولديه الحسن والحسين (عليهما السلام) ، ويفتخر بان يكون احد انصاره الذين يدافعون عن الحق المتمثل فيهم - الامام علي(ع) وولديه - مستندين الى عقيدة راسخة صادقة ، وقد حقق التشطير بما يملكه من توقيع موسيقي ، ومعان تقف خلفه ، اعتزاز الشاعر بانصار الامام علي(ع) وفخره بهم .

ومن كل ذلك يبدو ان التشطير لا ينبع من اطراد ايقاع خاص فحسب ، بل يتأثر كذلك بقدرة الشاعر على التعبير وبما تنقله أبياته المشطرة من خلجات نفسية تؤثر في السامع ، ولو كان الأمر مجرد ايقاع منتظم فحسب ، لكانت استجابة الشعراء دون المستوى المطلوب ، لكنه توقيع موسيقي تكمن خلفه معان وايحاءات تتبع من اغوار النفس الانسانية .

وقد وردت نماذج أخرى من التشطير<sup>(١٩٦)</sup> .

#### ٥ - رد الاعجاز على الصدور :

وهو (( كلام منشور أو منظوم يلاقي آخره أوله بوجه من الوجوه ))<sup>(١٩٧)</sup> كأن يكون (( احدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول ، أو حشوه ، أو آخره ، أو صدره الثاني ))<sup>(١٩٨)</sup> أي هو موافقة آخر كلمة في البيت ( كلمة القافية ) كلمة وردت به سابقة لها<sup>(١٩٩)</sup> وعليه فهو تقنية موسيقية يتبناها الشاعر ليؤدي بها وظيفة

والتقسيم الذي ذكرناه آنفاً، نجد نماذج في شعر صفيين ، على النحو الآتي :

١ - ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في المصراع الأول كما في قول النجاشي :

**وشكيم الحروب قد علم النا س، اذا حل في الحروب الشكيم**<sup>(٢٠٠)</sup>

فهو يكرر لفظة (الشكيم) بما يوحي بكثافة ايقاعية ، وكثافة دلالية من خلال تأكيد ما يتحلى به ممدوحه من عزة نفس وأنفة وابعاء ، فنجد الشاعر بتكرار هذه الكلمة في تقوية المعنى وتوكيده .

وقول الراسبي :

**ندمنا على ما كان منا ومن يرد سوى الحق لا يدرك هواه ويندم**<sup>(٢٠١)</sup>

فهو يكرر لفظة (الندم) التي توحى للمتلقى بايقاع قادر على توحيد عاطفة الشاعر والمتلقي من خلال تكرار الكلمة ، وما تدل عليه من معان وايحاءات تؤكد دلالة الحسرة والندامة التي احسها انصار الامام علي(ع) بعد خذلانه في قضية التحكيم ، ويبدو ان تكرار هذه الكلمة قد أكد المعنى الذي يريده الشاعر.

٢ - ما وافق آخر كلمة من البيت كلمة في حشو المصراع الأول ، كقول أثال بن حجل :

(٤) ينظر م . ن : ٢٧٦ب ، ١٦٤ب ، ١٦٥ب ، ٢٥ب ، ١٠ب ، ٤٥٤ب .

(٥) حسن التوسل الى صناعة الترس : ٢١٤ .

(٦) الايضاح في علوم البلاغة : ٥٤٣/٢ .

(٧) ينظر القافية والاصوات اللغوية : ١١٤ .

(٨) وقعة صفيين : ٩٦٥ب .

(٩) وقعة صفيين : ٥٥٢ب .

من فتى يأخذ الطريق الى الله - هـ، فكنت الذي أخذت الطريقاً (٢٠٢)

فهو يكرر لفظة (الطريق ) التي تدل بتكرارها على تنعيم موسيقي يعمل على تكثيف الايقاع ، ومن ثم تكثيف الدلالة من خلال تكرار الكلمة الذي يوحى للمتلقى بصدق العقيدة التي يتحلى بها انصار الامام علي(ع) - ومنهم أثال - وقد حقق التكرار تأكيد هذه الدلالة ، فضلاً عن زيادة جرس المعنى المكرر .

وقول النجاشي :

وصحيح الأديم من نغل العيب - ب، اذا كان لا يصح الأديم (٢٠٣)

فهو يكرر لفظة ( الأديم ) التي توحى للمتلقى بصدق عاطفة الشاعر ، وما يكنه لممدوحه بحيث جرده من العيب  
في الأديم ، وهو باطن الجلد الذي يلي اللحم والبشرة ظاهرها ، ويبدو انه قد استبطن الدلالة ، اذ ان سلامته من

العيب ، هي ليست ظاهرية فقط ، وانما نفسه ، قد نزهت من العيب ، وسمت به الى عليين ، وقد ساعد تكرار

هذه الكلمة بما افاده من كثافة موسيقية ودلالية على تأكيد المعنى المقصود .

وقد وردت نماذج أخرى من هذا النوع (٢٠٤) .

٣ - ما وافق آخر كلمة من البيت كلمة في آخر المصراع الأول ، كما في قول السكوني :

قد اتى قبلك الرسول جريراً - فتلقاه بالسرور جريراً (٢٠٥)

كرر الشاعر لفظة (جرير) وهو هنا يخاطب الاشعث بن قيس ، ويدعوه الى مبايعة الامام علي(ع) ونصرته ، ويبدو ان تكرار هذه اللفظة قد اعطى البيت زيادة في التنعيم الموسيقي ، وكثافة دلالية من خلال تأكيد الشاعر على تصديق جرير للامام علي(ع) ومبايعته له ونصرته ، وكأنه يوحى للاشعث بن قيس الى ان يسير على خطى جرير ، وقد ساعد تكرار اللفظة على تأكيد المعنى .

وقول نهشل بن حري :

سأبكي اخي مادام صوت حمامة - يورق من وادي البطاح حماماً (٢٠٦)

كرر الشاعر لفظ (الحمامة ) وهو هنا في مقام رثاء اخيه مالك ، ويبدو ان صوت الحمامة قد خلف ايقاعاً عمل على شد المتلقي وجعله في حال من المشاركة الوجدانية مع الشاعر ، فضلاً عما يوحيه

(٢) م . ن : ٤٤٤هـ .

(٣) م . ن : ٤٦٥هـ .

(٤) ينظر م . ن : ٢٢٨هـ ، ٣٦١هـ ، ٣٥٧هـ ، ١٣٩هـ .

(٥) م . ن : ٤٢٢هـ ، وينظر : ٤٣٢هـ .

(٦) م . ن : ٢٦٥هـ .

هذا الترجيع النغمي لصوت الحمامة من ألم وشجن يعمل على مد الشاعر - والمتلقي - بشحنات مضاعفة من الكثافة الدلالية التي ساعد فيها تكرار اللفظة على تقوية المعنى وتأكيديه .

٤ - ما وافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في المصراع الثاني ، كقول النجاشي :

وما زال من همدان خيل تدوسهم سمان وأخرى غير جد سمان (٢٠٧)

فهو هنا ، يكرر لفظة ( سمان ) في موقف القتال ، وقد ساعد تكرار اللفظة على زيادة الكثافة الایقاعية التي عمدت على إثارة انفعال قوي ، فضلاً عن الكثافة الدلالية في تأكيد المعنى المقصود من خلال تكرار اللفظة .

وقول عمرو بن العاص :

اتطمع لا أبالك في علي وقد قرع الحديد على الحديد (٢٠٨)

فهو كرر لفظة (الحديد ) في مقام مخاطبته لمعاوية بان لاسبيل الى مطمع من الامام علي (ع) وقد قرعت طبول الحرب ، ويبدو ان هذا التردد اللفظي قد خلق تنغيماً موسيقياً جسد اجواء الشدة والعنف ، فأعطى للبيت كثافة إيقاعية ، فضلاً عن الكثافة الدلالية من خلال تأكيد المعنى المقصود بخلق اجواء تعمل على تقوية المعنى .

وهناك نوع يقع في نهاية بيت سابق ، وبداية بيت لاحق ، كما في قول النجاشي :

معاوي لولا ان فقدناك فيهم لغودرت مطروحاً بها مع معاشر

معاشر قوم ضل الله سعيهم واخزاهم ربي كخزي السواحر (٢٠٩)

فهو هنا يكرر لفظة ( معاشر ) في آخر البيت الأول ، وأول البيت الثاني ، وهو هنا في مقام الفخر بانصار الامام علي(ع) والشماتة بمعاوية وانصاره من خلال فراره بينهم بعد حملة ربيعة من انصار الامام علي (ع) ، وقد حقق هذا التكرار زيادة في التنعيم الایقاعي ، فضلاً عن تأكيد المعنى وتقويته .

وليس هنالك ادنى شك في ان هذا التردد اللفظي - رد الاعجاز على الصدور - يخلق إيقاعاً قادراً على شد المتلقي واشراكه مع عاطفة الشاعر من خلال تكرار كلمة القافية مع كلمة أخرى سابقة عليها ، وبذلك يشكل هذا التكرار كثافة إيقاعية ، وزيادة في التنعيم الموسيقي ، فضلاً عن الكثافة الدلالية في تأكيد المعنى المقصود بخلق إحياءات تعمل على تقوية جرس المعنى المكرر

## ٦- التدوير :

وهو ما كان قسيمه - الشطر - متصلاً بالآخر ، غير منفصل منه قد جمعتهم كلمة واحدة

وبذلك (٢١٠)

(١) وقعة صفين : ٨٥٢٥هـ .

(٢) م . ن : ٢٤٧٢هـ ، وينظر ٨٥١هـ .

(٣) م . ن : ٧٣٠٧هـ ، ٨٥١هـ .



يبدو التدوير المتمرد الأول الذي يخرق نظام استقلالية الشطرين في ضوء معطيات التكوين الصوتي والدلالي للبيت الشعري ، إلا ان اشطر التدوير تظل في النهاية تحتفظ بقيمتها الوزنية - عروضيا - من حيث احتواؤها على نفس الكم من التفاعيل التي تقتضيها الاشطر السابقة عليها - المنفصلة الى شطرين - <sup>(٢١١)</sup> ويظل التدوير امكانا قابلا للتشكل والتعدد حسب التجربة الشعرية ، وانسجاماً مع درجاتها الروحية والفكرية . انه في هذه الحالة

(( مدى مفتوح ، يتسع أو يضيق ، يتوتر أو يرتخي ، يتشظى أو يلتئم . وفي كل هذه المستويات لا يصغي الشاعر الا الى ايقاعه الداخلي ، وما فيه من ضجيج ، أو صمت ، أو هوى . بكلمة أخرى يظل التدوير حاجة تعبيرية وموسيقية لتحقيق ايقاع التجربة )) <sup>(٢١٢)</sup> وتطالعنا نماذج التدوير في شعر صفيين بكثرة ، كما في قول ابن عم عروة الدمشقي ، وهو يرثيه :

فقدت عروة الأرامل والأيتام يوم الكريهة الشنعاء  
كان لا يشتم الجليس ولا ينكل يوم العظيمة النكباء  
آمن الله من عدي ومن ابن ابي طالب ومن علياء  
يالعيني الا بكت عروة الاقوام يوم العجاج والترباء  
فليبيكه نسوة من بني عامر من يثرب وأهل قباء  
رحم الله عروة الخير ذا النجدة وابن القمام النجباء  
أرهقه المنون في قاع صفيين صريعاً قد غاب في الجرباء <sup>(٢١٣)</sup>

وكذلك قصيدة حبل التي جاءت أكثر ابياتها مدورة ، كقوله في بعض منها :

أقبل الفارس المدجج في النقع أثال يدعو يريد نزالي  
دون اهل العراق يخطر كالفحل على ظهر هيكل ذيال  
فدعاني له ابن هند ومازال قليلا في صحبه امثالي  
فتناولته ببادرة الرمح وأهوى بأسمر عسال  
فاطعنا وذاك من حدث الدهر عظيم فتى لشيخ بجال <sup>(٢١٤)</sup>

ولا يبعد ابنه أثال عنه كثيرا في قصيدته التي جاءت جميع ابياتها مدورة ، عدا البيت الأول منها <sup>(٢١٥)</sup>

(٤) ينظر العمدة : ١٧٧/١ .

(١) ينظر لغة شعر ديوان الحماسة : ١٥٨ .

(٢) في حادثة النص الشعري : ١٠٠ .

(٣) وقعة صفيين : ٤٥٨ - ٤٥٩ .

(٤) م . ن : ٤٤٣ - ٤٤٤ .

(٥) ينظر م . ن : ٤٤٤ - ٤٤٥ .

ويبدو ان أبيات التدوير هذه ، وغيرها من النماذج <sup>(٢١٦)</sup> ترتبط بمعاني الحركة - ولا سيما في سرد احداث الحرب ، وتفاصيل القتال - وأفعال النفس في منازعتها الانفعالية المختلفة بما يتيح تتابع التشكيلات الصوتية ، وتلاحقها بسرعة للدخول في مساحة البيت كاملاً بما يكسر القيمة الدلالية للشطر <sup>(٢١٧)</sup> وبذلك يكسب الشاعر انتباه المتلقي ، ومشاركته في العواطف والافكار بما يحقق له غرضه المتمثل في تأملاته وأفكاره ....

## ٧ - الطباق :

يعد الطباق من المحسنات المعنوية ، وهو (( الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة )) <sup>(٢١٨)</sup> وهو (( لون من التلوين البياني ، واداة لتجميل المعنى ، ونمط من انماط الصنعة )) <sup>(٢١٩)</sup> وقد عول الشعراء عليه في تقوية الجرس ، وايجاد انسجام بين اللفظ والمعنى )) <sup>(٢٢٠)</sup> إذ ان للطباق - من حيث هو فن بديعي - ابداعه الخاص الذي يتميز به ، ويتضح ذلك الابداع في انه يجمع بين المعاني المتضادة ، فيخلق بذلك صوراً نفسية وذهنية متعاكسة ، يتلقفها المتلقي ليوازن بينها في عقله ووجدانه ، فيتبين ما هو حسن منها ، وما هو ضده ، اذ ان هذه المعاني المتضادة تولد ايقاعات خفية داخل النفس الانسانية لتناقض المواقف التي تعبر عنها .

ونجد الطباق يرد في شعر صفيين بكثرة ، وبنوعيه : ١ - طباق السلب ، كما في قول كعب بن جعيل :

وقلنا نرى ان تدينوا لنا فقالوا لا نرى ان نديننا <sup>(٢٢١)</sup>

الذي طابق فيه بين ( نرى ، ولا نرى ) وهو هنا يخاطب النجاشي في مناقضة بينهما ، ويبدو ان الطباق قد أوحى بايقاعات خفية كامنة في كلماته ، وايعاءات غنية توحى بدلالات عميقة مرتبطة باغوار النفس الانسانية ، اذ مثلت معاني متناقضة ، معاني الحق والتقوى - الامام علي(ع) وانصاره - ومعاني الباطل والضلالة - معاوية وانصاره - فخلقت بذلك صوراً نفسية ، ومعاني متعاكسة يتلقاها السامع ليوازن بينها في سريره .

وقول عمرو بن العاص :

فان نال مني ما يؤمل رده وان لم ينله ذل ذل المطابق <sup>(٢٢٢)</sup>

(٦) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ٨ ، ٩ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٨ ، ١٧٨ ، ٣٢٠ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٧٨ ، ٣٩٢ ، وغيرها كثير

(١) ينظر لغة شعر ديوان الحماسة : ١٦٠ .

(٢) الايضاح في علوم البلاغة : ٤٧٧/٢ .

(٣) عناصر الابداع الفني في شعر الاعشى : ٢٤٣ .

(٤) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب : ٢ / ٢٤٨ .

(٥) وقعة صفين : ٣٥٧ ب٣ .

(٦) م . ن : ٤٣٥ ب٤ .

فطابق بين (نال ، ولم ينل ) وهو هنا يخاطب معاوية الذي طلب منه زيارته ، ويبدو ان الطباق هنا ، قد عكس صراع نفسه بين الدين والدنيا ، وهذه المعاني المتضادة توحى بايقاع خفي جسد تناقض هذه المواقف .

٢ - طباق الإيجاب ، كما في قول الفضل ابن عباس :

**وقلت له لو بايعوك تبعتهم** **فهذا علي خير حاف وناعل** (٢٢٣)  
الذي طابق فيه بين (حاف ، وناعل ) وهو هنا جسد صدق العقيدة التي يتحلى بها انصار الامام علي(ع) ، ويبدو ان الطباق قد خلق معاني وايحاءات نفسية متعاكسة تمثل مواقف انصار الامام علي(ع) ، كما أوحى الطباق بايقاع خفي مرتبط بجوهر هذه المواقف ، اذ ان هذه المعاني المتعاكسة تؤدي موقفا عقيدياً ونفسياً واحداً .  
ولا يبتعد قول (كردوس ) كثيراً عن سابقه ، اذ طابق بين (العسر واليسر ) لكي يجسد صدق العقيدة عند انصار الامام علي(ع) ، فيقول :

**وبالاصلعهادي علي امامنا** **رضينا بذاك الشيخ في العسر**  
ونجد في شعر صفيين المقابلة بين ضدين ، كقول قبيصة بن جابر الاسدي :

**أقرب من يمن وأنأى من نكد** **كأننا ركننا ثبير أو احد** (٢٢٥)  
الذي قابل فيه بين ( أقرب من يمن ، وأنأى من نكد ) فاعطى بذلك مساحة اكبر للسامع لكي يتلقف تلك المعاني المتعاكسة التي تصور صدق عقيدة - بني أسد - وفخرهم بانفسهم لنصرتهم الامام علي(ع) ، ومن ثم ماتوحيه من ايقاعات خفية يتلقاها السامع ليوازن بينها ، فيتبين ما هو حسن منها ، وما هو ضده .

وقد وردت نماذج أخرى من الطباق (٢٢٦) .

ومن كل ما تقدم ، نرى ان الطباق كان نتيجة طبيعيه للتقلبات التي كانت تجري في حياة الشاعر في وقعة صفين فجاء بعضها يحكي حال هذه الفترة - الفتن والاضطرابات في زمن الامام علي (ع) - في ذلك الضد ، لان هذه الفترة كانت مليئة بالاحداث والتقلبات السياسية والاجتماعية ، وزاخرة بالتناقضات الفكرية والعقائدية . ومن خلال ذلك يمكن ان نعد الطباق وسيلة من وسائل دراسة الجوانب النفسية في اللغة المكتوبة (٢٢٧)

٨ - الجنس :

(٧) م . ن : ٩٤١٦ ب٩ .

(١) وقعة صفين : ٣٥٤٨ ب٣ .

(٢) م . ن : ٢٣١١ ب٢ .

(٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢١٦ ب٢ ، ٢٠١ ب١ ، ٢٢٣ ب٣ ، ٢٦٥ ب٥ ، ٢٧٣ ب٣ ، ٣٣٥ ب٩ ، وغيرها كثير .

(٤) ينظر البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية : ١٥٢ .

استعان شعراء صنفين بالجناس لغرض التأثير في السامعين ، بوصفه احد المحسنات البديعية ، وهو اتفاق الالفاظ في الحروف كلها أو بعضها ، واختلافها في المعنى ، الأمر الذي دفع د. ماهر مهدي هلال الى القول ، بان (( التجنيس بأنواعه من ضروب التكرار المؤكد للنغم ))<sup>(٢٢٨)</sup> والجناس بذلك يبعث في ذهن المتلقي تجاوباً موسيقياً صادراً من تماثل الكلمات فيه تماثلاً كاملاً أو ناقصاً فتطرب الاذن ، وتهتز أوتار القلوب لذلك التماثل ، فضلاً عن التماس المعاني التي تنصرف اليها اللفظتان بما يثيره هذا التماثل (( من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت ))<sup>(٢٢٩)</sup> اذ ان سر قوة الجناس (( كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصورته من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى ))<sup>(٢٣٠)</sup> كما ان الجناس يحقق نوعاً من الجرس الموسيقي العذب ، فهو يستعمل لكي (( يلتذ السمع بما يدرك منه ولا يمجّه ، ويتلقاه للالصغاء اليه ، والاذن له فلا يحجبه ))<sup>(٢٣١)</sup> ولذلك فاستخدام الجناس في الشعر ليس حلية وزخرفة (( بل مركزاً موسيقياً في البيت يقابله مركز موسيقي اخر يضيفان على البيت تنظيماً داخلياً خاصاً ))<sup>(٢٣٢)</sup> وقد وعى شعراء صنفين هذه الاهمية الخاصة للجناس الا انهم لم يكتفوا منه ، وانما كان يأتي عفو خاطر بين الحين والآخر ، لأجل تقوية جرس الالفاظ ، وجذب انتباه سامعهم بالفاظ متناسقة متجانسة . واننا نرى في صور الجناس التي جاء بها شعراء صنفين خالية من التعقيد والتكلف ، لانهم جاءوا بها اصلاً لأجل توضيح فكرة أو موقف في اذهانهم ، أو بيان الصور الحربية ، ورسمها في ذهن المتلقي .

ولقد ورد الجناس بنوعيه التام والناقص في شعر صنفين ، فالتام : هو ان (( تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما وحركتهما ولا يختلفان الا من جهة المعنى ))<sup>(٢٣٣)</sup> فهو نوع من التكرار يقع في الالفاظ دون المعنى<sup>(٢٣٤)</sup> اما الناقص وهو (( ان تختلف الكلمتان في عدد الحروف أو نوعها أو مكانها في الترتيب بالتقديم أو التأخير أو الحركة ))<sup>(٢٣٥)</sup>

لكننا نلاحظ ندرة الجناس التام في شعر صنفين مقارنة بالجناس الناقص ، وربما يعود السبب في ذلك الى ان التناسق الموسيقي الواحد في الجناس التام قد لا يتلاءم مع حدث الحرب وظروف القتال في صنفين .

ومن الجناس التام ، يطالعنا قول ابي الأعور السلمي<sup>(٢٣٦)</sup> :

- 
- (٥) جرس الالفاظ ودلالاتها : ٢٨٤ .
  - (٦) م . ن : ٢٨٤ .
  - (٧) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٢ / ٢٣٤ .
  - (٨) شرح ديوان الحماسة ( المرزوقي ) : ٦ / ١ .
  - (٩) تطور الشعر العربي الحديث : ٣١٠ .
  - (١) الطراز : ٢ / ٣٥٦ .
  - (٢) ينظر العمدة : ٧٣ / ٢ .
  - (٣) فنون بلاغية : ٢٢٥ .
  - (٤) عمرو بن سفيان بن عبد شمس .... بن ثعلبة بن سليم ، ابو الاعور السلمي ، له صحبة ، شهد حنيناً وهو مشرك مع مالك بن عوف ثم اسلم ، وكانت له مواقف بصفين مع معاوية . ينظر الاصابة : ٥٨٦٧ .

أضربهم ولا أرى عليا كفى بهذا حزناً عليا (٢٣٧)

فجمع بين (عليا) الأولى التي تدل على الامام علي(ع) ، وبين (عليا) الثانية ، الجار والمجرور ، ويبدو ان الجنس التام قد احدث تجاوبا موسيقيا في اذن المتلقي ، وتنغيم ايقاعياً عكس فيه الشاعر معاني متناقضة تتم عن زيف العقيدة التي يتحلى بها انصار معاوية .

ومن نماذج الجنس الناقص ، قول ابي زبيد الطائي :

فهو يحمي غيره ويحتمي عبل الذراعين كرية شدقم (٢٣٨)

الذي جانس فيه بين ( يحمي ، ويحتمي ) فاحدث زيادة صوت ( التاء ) نغما موسيقياً ، وجرسا عذبا نتج من تماثل الكلمتان تماثلاً ناقصاً ، كما أوحى بمعنى مختلف عبر عنه مدلول كل لفظ منها . وقول عياض الثمالي :

فان غلبوا كانوا علينا ائمة وكنا بحمد الله من ولد الظهر

وان غلبوا لم يصل بالحرب غيرنا وكان علي حربنا آخر الدهر (٢٣٩)

الذي جانس فيه بين ( غلبوا ، وغلبوا ) فاحدث تغير الحركة بين الفتح والضم جرساً موسيقياً أضفى على البيتين تنظيماً داخلياً أوحى من خلاله بمعاني مختلفة عكست المواقف المتبلورة منها . وقد وردت نماذج أخرى من الجنس الناقص (٢٤٠) .

#### ٩ - التكرار:

هو اسلوب من اساليب التعبير الادبي يقوم اساساً على (( تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره )) (٢٤١) وهو من الاساليب القديمة التي عرفها الشعراء العرب قبل الاسلام ، واستخدموها في تقوية النغم ، قال ابن فارس ( ت٣٩٥هـ ) : (( ومن سنن العرب التكرير والاعادة ارادة الابلاغ بحسب العناية بالأمر )) (٢٤٢) ، كما ان التكرار قد ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، ويؤتى به لعدة اغراض منها : التأكيد ، والتقرير ، والوعيد ، ... (٢٤٣) ولا يخفى من كل ذلك اهمية التكرار من خلال ترديده في مواضع مختلفة ، وذلك لكونه الاداة الحسية الوحيدة لجذب المتلقين الى المضامين الانفعالية المختلفة ، ولاسيما في الشعر ، وبذلك لا يمكننا النظر الى التكرار بوصفه الحاحاً على الجانب الدلالي في الأبيات الشعرية فحسب (٢٤٤) بل على الجانب الصوتي كذلك .

(٥) وقعة صفين : ٣٦٢ ب ١ .

(٦) م . ن : ٣٨٩ ب ٤ .

(٧) م . ن : ٤٦ ب ٨ ، ٩ .

(١) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ٩ ب ٧ ، ١٣ ب ٤ ، ١٨ ب ٢ ، ٣٩ ب ١ ، ٤٠ ب ٥ ، وغيرها كثير .

(٢) جرس الالفاظ ودلالاتها : ٢٣٩ .

(٣) الصاحبى في فقه اللغة : ٢٠٧ .

(٤) ينظر جرس الالفاظ : ٢٤٠ ، والشعر في زمن الحرب : ٢٢٥ .

(٥) ينظر لغة شعر ديوان الحماسة : ١٧١ .

وقد استخدم شعراء صفين التكرار بكثرة (( لزيادة النغم ، وتقوية الجرس ، فضلاً عن التقوية والتأكيد للمعنى الذي يتأتى بعده ))<sup>(٢٤٥)</sup> وقد حقق شعراء صفين هذا التكرار بوسائل عدة ، منها تكرار حروف بعينها في كل بيت على حدة ، وتكرار كلمات تخيرها الشاعر تخيراً موسيقياً خاصاً ، اما الوسيلة الثالثة للتكرار الصوتي فهي توالي حركات تتفق أو تختلف مع حركة القافية والروي<sup>(٢٤٦)</sup> .

فاما تكرار بعض الحروف التي تمتاز بجرسها المؤثر لتقوية النغم في اللفظ ، كما انها توحى بنغمات موسيقية مختلفة الألوان ، وأشياء ترفد الدلالة بمزيد من الطاقة التعبيرية فتعزز تأثيرها في نفس المتلقي ، ومن نماذج

تكرار الحروف ، قول ابي زبيد الطائي في مديح الامام علي (ع) :

**عفروس أجام عقار الأقدم كروس الذفرى أغم مكمدم<sup>(٢٤٧)</sup>**

فالشاعر يكرر صوت الراء اربع مرات ، وهذا الحرف (( يعطي صوتاً فيه نبرة قوية تتناسب مع القوة والثورة والحرب ))<sup>(٢٤٨)</sup> فالسامع لهذا البيت لا يمتلك الا ان يربط بين جرس الراء ، وبين معاني القوة والبأس في مديح ابي زبيد للامام علي (ع) ، كما ان حرف الراء يفيد معنى الاستمرار والتكرار<sup>(٢٤٩)</sup> لان صفة المميّزة هي :

(( تكرار طرق اللسان للحنك عند النطق به ))<sup>(٢٥٠)</sup> بما يؤكد استمرارية هذه المعاني - القوة والبأس - في شخصية الامام علي (ع) ، وتكرارها في مواقف مختلفة يشهد لها التاريخ الاسلامي . ومنه قول النجاشي الذي يفخر فيه بكتيبة الامام علي (ع) التي تسمى ( الرجاجة ) :

**أسنتها من دماء الرجال اذا جالت الخيل مجابه<sup>(٢٥١)</sup>**

فعندما نقرأ البيت نحس بجمال موسيقي ، وقوة في التعبير ، وذلك لتكرار صوت الجيم أربع مرات ، وانسجابه مع بقية الحروف الأخرى في البيت ، وهو يتناسب مع قعقة الخيل ، وقرع الرجال ، فضلاً عن ذلك انه يمتاز بالشدة والجهر<sup>(٢٥٢)</sup> وتكراره في البيت احدث نغماً شديداً ، وجرساً قوياً ينسجم مع الشدة التي يريدتها الشاعر .

ومن تكرار الحركات ، يطالعنا قول ابي زبيد الطائي :

(٦) المرشد الى فهم اشعار العرب : ٥٦٨/٢ .

(٧) ينظر الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية : ٣٦٦ .

(٨) وقعة صفين : ٩٣٨٩ب٩ .

(٩) السمات الفنية لشعر البطولة الحربية (مقال) : ١٢ .

(١٠) ينظر خصائص العربية ومنهجها الاصيل في التجديد والتوليد : ٢٣ .

(١) الاصوات اللغوية : ٥٥ .

(٢) وقعة صفين : ٢٤٥٤ب٢ .

(٣) ينظر سر صناعة الاعراب : ٧٠/١ ، ومخارج الحروف وصفاتها : ٨٧، ٨٧ .

## قِسْوَرة النظر صفى شجعـ صم صمات صلخد صلدم (٢٥٣)

الذى نحس فيه تناغماً موسيقياً ، وانسجاماً عجيباً ، يشد السامع لسماعه ، والتأثر به ، واستبطان الدلالة فيه بما يبعث على الشدة والقوة ، وذلك من خلال تكرار حركة الكسرة وتنوين الكسر ، فضلاً عن تكرار حرفي الصاد والميم .

ومن التكرار ، تكرار الألفاظ الذى يعيد إنتاج القيمة الصوتية والدلالية للأبيات بما يوحى به من تمثل للمعاني والعواطف تمثيلاً حياً ، فهو يجعلنا نحس ان الشاعر لا ينظم الأبيات بتفكير بارد ، بل ينظمه بكل عاطفته واحساسه ، ومن ذلك تكرار الاسماء ، كما في قول معاوية ، وهو يخاطب عمرو بن العاص بعد ان سمع رجالا من قريش تقول : (( ان عمراً قد أبطأ بهذه الحكومة ، وهو يريدنا لنفسه )) (٢٥٤) :

|                                   |                             |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| فيا ليت شعري عمرو ما انت صانع؟    | فيا عمرو قد لاحت عيون كثيرة |
| اتحمله ياعمر؟ ما انت ضالع         | وياليت شعري عن حديث ضمنت    |
| فقلت لهم عمرو لي اليوم تابع (٢٥٥) | وقال رجال ان عمراً يريدنا   |

فهو يكرر اسم (عمرو) خمس مرات ، ويقرنه خلالها مرتين بحرف النداء (يا) مما يزيد من حدة النغم ، والتوتر النفسي الذي اصابه فيهمس ايقاع حروفه في اذنه ، وصداه في عقله ليرتقب مضمونا جديدا من لسانه ، وكان تكرار عبارة (ياليت شعري ) عاملا مساعداً في ازدياد حدة النغمية في الأبيات .

وقول عمير بن عطار من انصار الامام علي (ع) :

|                        |                           |
|------------------------|---------------------------|
| قد ضاربت في حربها تميم | ان تميما خطبها عظيم (٢٥٦) |
|------------------------|---------------------------|

فهو يكرر لفظة (تميم ) ليبقى المتلقي يعيش في اجواء فخره بقومه تميم لنصرتهم الامام علي (ع) فأكسب تكرار هذه اللفظة تقوية للنغم في أداء الغرض المراد بما يبعثه جرس حروفها ، أو توالي الأصوات ، أو الموسيقية بالانتماء والتناسق من متعة حسية في نفس الشاعر .

ومن تكرار الالفاظ ، قول عمرو بن العاص الذي يرد فيه على شماتة معاوية لما لقيه من الامام علي(ع) :

|                          |                                    |
|--------------------------|------------------------------------|
| معاوي لا تشمت بفارس بهمة | لقي فارساً لا تعتريه الفوارس (٢٥٧) |
|--------------------------|------------------------------------|

فعمرؤ يكرر لفظة (فارس) ثلاث مرات في صدر البيت وعجزه مضافاً بذلك جرساً موسيقياً يلتحم مع مضمون معنى الفروسية الذي استقر عنده ، وبهذا التكرار أراد ان يوحي لمعاوية ما للموسيقى

(٤) وقعة صفين : ٣٩٠ب٢ .

(٥) م . ن : ٥٤٣ .

(٦) م . ن : ٢٥٤٣ ، ٣ ، ٤٦ .

(٧) م . ن : ٣١٠ب١ .

(٨) وقعة صفين : ٤٧٣ب١ .

الصوتية من تأثير ، ووقع في نفسه - وفي نفس المتلقي - لاسيما وقد جاءت هذه الموسيقى علامات ومؤشرات لهذه المواقف التي تتبلور فيها تجربته .

ومن تكرار الألفاظ ، تكرار الفعل الذي تدعم نغمته البيت الشعري بسبب ما يولده من انشداد داخلي ، وقلق دائم ، كما في قول النهدي في مديح الأشعث بن قيس الذي جعل فيه الفعل (غاب) يدل على التلازم والاشتراط ، اذ ان حظه مقرون بوجود الأشعث بن قيس :

**متى يشهد فنحن به كثير** **وان غاب ابن قيس غاب جدي** (٢٥٨)

ومن تكرار الألفاظ ، تكرار ادوات النفي ، والنهي ، والشرط ، ... الخ . (٢٥٩)  
ومن وسائل التكرار ، تكرار التركيب المراد به تقوية موسيقى البيت ، كما فيما قيل على لسان الأشعث :

**رسول الوصي وصي النبي** **وخير البرية من قائم**

**وزير النبي وذو صهره** **وخير البرية في العالم** (٢٦٠)

فالشاعر كرر عبارة (خير البرية) في عجز كل بيت مضفيا بذلك جرسا موسيقيا يضفي إلى رسوخ المكارم والأخلاق عند الإمام علي(ع) بين العالمين ، وقد قرن الشاعر تكرار التركيب بتكرار المفرد في لفظة (وصي)

في صدر البيت الأول ، ولفظة (النبي) في صدر البيت الأول والثاني رغبة منه في تأكيد المعنى ، والتأثير بتكرار المفرد والتركيب في نفوس المتلقين .

ومن التكرار ، التكرار الاشتقاقي الذي تضاعف نغمته موسيقى البيت ، وترفده بإيحاءات دلالية مما يجعل البيت بوقعه الصوتي ، وإيحائه الدلالي وحدة واحدة ، كما في قول النجاشي :

**رضي بآبن مخدوج فقلنا الرضا به** **رضاك وحسان الرضا للعشائر** (٢٦١)

الذي يكرر فيه لفظ (رضي ، والرضا) فيوحي تكراره بصيغ مختلفة الى تناغم موسيقي ، وإيحاء دلالي ، يؤكد معنى الرضا عند انصار الامام علي(ع) بقبولهم رأيه باستخلاف حسان بن مخدوج على رئاسة كندة وربيعة .

وقول سعد بن ابي وقاص :

**فكفوا وقالوا ان سعد بن مالك** **مزخرف جهل والمجهل أجهل** (٢٦٢)

الذي يكرر فيه لفظ (جهل ، والمجهل ، وأجهل) مضفيا جرساً موسيقياً على عجز البيت ، ينسجم مع الإيحاء الدلالي في تأكيد معنى الجهل الذي اتهم به نتيجة اعتزاله الحرب في وقعة صفين .

**الضرورة الشعرية :**

- 
- (٢) م . ن : ٢٢٠ب .  
(٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب٣ ، ١٨ب٢ ، ٢٦ب٥ ، ٢٧ب٢ ، ٣٥ب٤ ، وغيرها كثير .  
(٤) م . ن : ٢٤ب٢ ، ٣ .  
(٥) م . ن : ٣٨ب١ .  
(١) وقعة صفين : ٣٩ب٣ .



يحاول الشاعر دائماً ان يصل الى قمة ابداعه الفني ، لكنه قد يحول دونه مطالب اللغة ، مما يضطره الى خرق هذه المطالب اللغوية - المتعارف عليها في مجتمعه اللغوي - لكي يفي باعباء الموسيقى ، والدلالة الشعرية لذلك جاءت فكرة الضرائر قيمة ايقاعية للنهوض بتلك الاعباء ، (( وربما كانت استجابة طبيعية لمجرى الحركة الفكرية والنفسية إبان عملية الصياغة ))<sup>(٢٦٣)</sup> ولما كان الشعر موزوناً يخرج الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن ، ويحيله عن طريق الشعر ، لذلك جاز للشاعر اذا اضطره الوزن ان يحذف ، أو يزيد ، أو يقدم ، أو يؤخر في غير مواضعه ، أو يبديل حرف ، أو يغير اعراب عن وجهه على التأويل ، وقد استهجن النقاد القدامى الضرورة الشعرية<sup>(٢٦٤)</sup> على الرغم من اجازة اللغويين والنحاة لها<sup>(٢٦٥)</sup> لان الشاعر يحاول في الغالب ان يتخلص من سلطتهم ، اذ ان وزن الشعر وموسيقاه يضطره الى مخالفة النظام اللغوي سواء في بنية الكلام أم في

الاعراب<sup>(٢٦٦)</sup> وهذه المخالفة لها - في الغالب - ما يسوغها (( وهو جريانها على نظائر سائدة وفق القياس ، فضلاً عن اتضاح الدلالة من خلال مخالفتها القياس ))<sup>(٢٦٧)</sup> ويبدو ان هذا القول يكشف ما للضرورة من خصائص فردية تظهر فيها روح الشاعر بوصفها خروجاً عن الاستعمال المألوف للغة ، وما تقتضيه المعايير المقررة في نظامها اللغوي<sup>(٢٦٨)</sup> على ان نزعة الشاعر في التعامل مع اللغة هذا التعامل الخاص الذي تعينه طوعية نظامها ، وأفاقها الرحبة ، لا يمنع ان تصل هذه النزعة - في بعض الاحيان - الى حد التعسف والشطط الذي لا يحسب أي حساب لمعيارية لغوة ثابتة .

ومن نماذج الضرورات التي تطالعنا في شعر صفيين ، حذف نون التوكيد الخفيفة الداخلة على الفعل المضارع للتأكيد من غير ان يلقاها ساكن<sup>(٢٦٩)</sup> كقول مالك الاشر :

**رويداً لا تجزع من جلادي** **جلاد شخص جامع الفؤاد**<sup>(٢٧٠)</sup>

اراد (لا تجزع عن) بنون التوكيد الخفيفة ، فحذفها وأبقى الفتحة دليلاً عليها .

وقد تحذف هذه النون في فعل الأمر ، وتبقى الفتحة علماً دالاً عليها ، كقول مالك الاشر :

**أقدم باللاحق لا تهلل** **علي صمل ظاهر التسلل**<sup>(٢٧١)</sup>

أقدم : أمر من الإقدام ، وأراد (أقدمن) بنون التوكيد الخفيفة .

(٢) الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية : ٢٧ .

(٣) ينظر مثلاً العمدة : ٢٦٩/٢ .

(٤) ينظر مثلاً الكتاب : ٢٦/١ .

(٥) ينظر فصول في فقه العربية : ١٦٤ .

(٦) في الضرورات الشعرية : ٩ ، وينظر ايضاح ذلك في كلام سيبويه في الكتاب : ٢٦/١ ، ٣١ ، ٣٢ .

(٧) ينظر الضرورة الشعرية دراسة اسلوبية : ٩٧ .

(٨) ينظر ضرائر الشعر : ١١١ .

(٩) وقعة صفيين : ١٧٥ب١ ، وينظر : ٣١٦ب٣ .

(١) وقعة صفيين : ١٧٧ب١ .

- ومن الضرورات ، مد المقصور (٢٧٢) كما في قول ظبيان بن عمار التميمي :
- بالسيف عن حمس الوغاء حتى يجيبوك إلى السواء (٢٧٣)
- الوغاء : الوغى الحرب ، مقصور ، وقد مده للضرورة الشعرية .
- وقصر الممدود (٢٧٤) كما في قول الحضرمي :
- وليس ابن قيس أو عدي بن حاتم والاشتران ذاقوا فناً بتحوب (٢٧٥)
- فنا : مقصور فناء ، قصره للشعر .
- وترخيم الاسم في غير النداء (٢٧٦) كما في قول رجل من بني عذرة :
- نحن اليمانون وما فينا من خور كيف ترى وقع غلام من عذرة (٢٧٧)
- ومن الضرورات ، تغيير ضبط الاسماء ، كما في قول عياض الثمالي :
- يا شُرْحُ يا ابن السمط انك بالغ بود علي ما تريد من الأمر (٢٧٨)
- أو تغيير حركة بعض الالفاظ ، كما في قول ابن الكواء :
- وبعتم دينكم برضاء عُبْدِ اضل بها مصافحة الرقيق (٢٧٩)
- العبد : العبيد ، والاصل فيه ضم الباء ، وسكنها للضرورة الشعرية .
- ومنها تشديد بعض الحروف ، كما في قول ايمن بن خريم :
- في مرج مرينا ألم تسمع بنا نبغي الامام به وفيه نعادي (٢٨٠)
- فشدد (راء) مرينا للضرورة الشعرية ، وأصلها للتخفيف .

(٢) ينظر ضرائر الشعر : ٣٨ .

(٣) وقعة صفين : ١٧٢ب٣ .

(٤) ينظر ضرائر الشعر : ١١٦ .

(٥) وقعة صفين : ٤٥٦ب٦ .

(٦) ينظر ضرائر الشعر : ١٣٦ .

(٧) وقعة صفين : ٣٤٧ب١ ، وينظر : ٣٥ب١ ، ٣٩٦ب٢ .

(٨) م . ن : ٤٥ب١ ، وينظر : ١٨٢ب١ ، ١٨٦ب١ .

(٩) م . ن : ٢٩٥ب٣ ، وينظر : ١٧ب٥ ، ٤١ب١ ، ٣١٢ب٩ ، ٣٨٣ب٦ ، ٤٢٩ب٣ .

(١٠) م . ن : ١٤ب٢ .

# الفصل الرابع

## الصورة الشعرية

المبحث الأول / الصورة البيانية  
المبحث الثاني / الصورة الحسية  
المبحث الثالث / الصورة التقريرية

### الصورة الشعرية :

الصورة مصطلح عرفه النقاد القدامى والمحدثون ، واحتل اهمية كبيرة في دراساتهم ، وذلك لأنها - أي الصورة - تعد من مدارج القيم التعبيرية<sup>(٢٨١)</sup> بل اصل مهم ، ومكون أساس في القصيدة التي تعد ، في عرف النقاد مجموعة من الصور<sup>(٢٨٢)</sup> .  
والصورة ركيزة أساسية من ركائز الجمال في الشعر ، ووسيلة للتعبير عما يدور في داخل الانسان ، فهي ترجمة لعواطفه واحاسيسه ، وانعكاس لحواسه التي ترتبط بجوهر التجربة التي عاها ، وعليه فالصورة بقدرتها التعبيرية من معالم رقي الشعر ، وكلما كانت أكثر جدة كان تأثيرها في المتلقي أعمق وأشد .

ويبدو ان الجأظ (ت٢٥٥هـ) اقدم من أشار الى الصورة من القدماء ، وهو يتحدث عن اللفظ والمعنى ، اذ قال (( والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وانما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير ))<sup>(٢٨٣)</sup> فكانه أراد بالتصوير تلك العملية الذهنية التي تكون الشعر الذي له اركان واضحة محددة المعالم ، ثم تابع قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) الجأظ في تحديد مفهوم الصورة

(١) ينظر النقد الادبي غاياته ومناهجه : ٣٦ .

(٢) ينظر بناء القصيدة الفني: ٤٥ ، والادب وفنونه: ١١٦ .

(٣) الحيوان : ١٣١/٣ - ١٣٢ .

فقال : (( اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من ان لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة )) (٢٨٤) .

اما ابو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد ذكر الصورة في معرض حديثه عن اقسام التشبيه ، كتشبيه الشيء بالشيء صورة ، وتشبيهه به لوناً وصورة (٢٨٥) .

ولم ينقطع مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) عما سبقه ، وان كانت تفاصيله تتخذ صياغة تمتاز بالدقة والوضوح ، اذ يقول : (( ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم او سوار )) (٢٨٦) فنحن هنا ازاء مصطلح التصوير الذي ذكره الجاحظ ، وكذلك نلمس في الاتجاه ذاته شيئاً من امثلة قدامة بن جعفر من خلال كلامه عن الصورة مادة وأثراً .

اما حازم القرطاجي ، فيقول : (( ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود ، وتمثيلها في الاذهان على ما هي عليه خارج الاذهان من حسن او قبح ، حقيقة او على غير ما هي عليه تمويهاً وايهاماً )) (٢٨٧)

فهو يرى ان الشعر (( تصوير يلتقط ما في الوجود ، ثم يتمثله في الذهن حتى تخرج صورة معبرة ومؤثرة في

نفوس المتلقين ، وهو يجد ان مفهوم الصورة ينطبق على الشعر كله )) (٢٨٨) .  
واهتم المحدثون بالصورة الشعرية شأنهم شأن القدامى ، وتعددت آراؤهم في فهم الصورة وتعريفها (( (٢٨٩) لاختلاف الجداول التي استقوا منها ، وتعدد المذاهب الادبية والنقدية التي لم تتفق في تحديد معناها ، فظهرت دراساتهم وهي تأخذ من القديم حيناً ومن الجديد حيناً آخر ، فحصل التباين والاختلاف ، ووقع الافتراق ، وحاول بعضهم ان يوفق بين التراث والتيارات الاجنبية فلم يصب ، لان لكل امة

(٤) نقد الشعر : ١٧ .

(٥) كتاب الصنائع : ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٦) دلائل الاعجاز : ١٧٥ .

(٧) منهاج البلغاء : ١٢٠ .

(١) البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام والعصر الاموي : ١٧٤ .

(٢) ينظر مثلاً اصول النقد الادبي : ٢٤٢ ، ٢٥٩ ، والصورة الادبية : ٨ ، وتمهيد في النقد الحديث : ١٩١ . والصورة في الشعر العربي :

٣٠ ، والتفسير

النفسي للادب : ٨٩ ، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٣٩٢ ، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ١٨٧ - ١٨٩ ،

والنقد التطبيقي

والموازنات : ١٤٢ ، وبناء الصورة الفنية في البيان العربي : ٢٦٧ .

روحاً تسري في جسد ابداعها<sup>(٢٩٠)</sup> فيرى بعض الباحثين المحدثين ، ان الصورة تعبير (( عن حالة نفسية معينة يعانيتها الشاعر ازاء موقف معين من مواقفه في الحياة ))<sup>(٢٩١)</sup> ويرى اخر انها (( الوسائل التي يحاول بها الاديبي نقل فكرته وعاطفته معا الى قرائه وسامعيه ))<sup>(٢٩٢)</sup> .

ومهما يكن من أمر مفهوم الصورة ، فانها تبقى الاداة الفعالة التي تقوم بنقل ما يحسه الشاعر من عواطف ملتهبة وانفعالات مضطربة ، ثم ما تحققه من اشراك المتلقي بهذه العواطف والانفعالات وتكوين ائتلاف عاطفي ونفسي ، وأخيراً ما توحده من انسجام بين احساس الشاعر ومكوناته الداخلية عموماً ، وما يريد تصويره في الخارج .

والصورة لا تنحصر على التشبيهات والاستعارات وغيرها من ضروب المجاز ، اذ انها توحى بأكثر وأعمق من معناها الظاهر مستعينة بأساليب أخرى غير اساليب مباحث علم البيان<sup>(٢٩٣)</sup> كما ان هناك انواعاً متعددة من الصور الشعرية ، فهناك (( البصري والسمعي والذوقي والشمي واللمسي والعضوي والحركي ، بل ان كل واحد من هذه الانواع ينقسم الى انواع أخرى ... ))<sup>(٢٩٤)</sup> فنجد هنا بعض الباحثين الغربيين يرفض جعل الصورة مقتصرة على نمط واحد ، ويبدو ان اختلاف الصور فيما بينها ، انما يكون في قوة تأثيرها في نفس المتلقي وبسبب ذلك كان هذا التمايز ، اذ (( ان فضل الصورة الشعرية ، هو تمكين المعنى في النفس ، وان غاية الكلام البليغ من نثر او شعر ، انما هو التأثير ))<sup>(٢٩٥)</sup> ولا تقتصر اهمية الصورة على التأثير فحسب ، وانما لها وظيفتها الراحائية ، فقيمتها تقترب بقدرتها على الراحاء اذ انها- الصورة - (( في التعبير الشعري توحى بأكثر من الظاهر ، وقيمتها ترتكز على طاقتها الراحائية ))<sup>(٢٩٦)</sup> ، فالخيال هو مصدر الصورة الشعرية ، والشاعر يفترق عمن سواه بامتلاكه (( الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية ))<sup>(٢٩٧)</sup> بوصفها (( القدرة على تكوين صور ذهنية غابت عن متناول الحس ))<sup>(٢٩٨)</sup> وهذه القدرة هي التي (( تعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه ، وتجمع بين

(٣) ينظر بناء الصورة الفنية : ٣ .

(٤) قضايا النقد الادبي : ١٠٨ .

(٥) اصول النقد الادبي : ٢٤٢ .

(٦) ينظر تمهيد في النقد الحديث : ٢٠٣ .

(٧) Fried man nor man the emagcry from sensation tosymbololg p٣٦٤

نقلاً عن الصورة الفنية في شعر ابي تمام : ١٥١ ، ونظرية الادب : ٢٤٢ .

(٨) الموازنة بين الشعراء : ٦٠ .

(١) الادب وفنونه : ١٤٦ .

(٢) الصورة الشعرية : ٧٣ .

(٣) الصورة الفنية في التراث : ١٣ .

الاشياء المتنافرة ، والعناصر المتباعدة في علاقات تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة ))<sup>(٢٩٩)</sup> كما انها تعني (( القدرة التي بواسطتها تستطيع صور معينة ، او احساس واحد ان يهيمن على عدة صور ، واحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة اشبه بالصهر ))<sup>(٣٠٠)</sup> ولذلك كله ، فان الخيال يلعب دورا هاما في عملية الخلق والابداع الادبي ، لان الشاعر يشكل من خلاله قصيدته من دون ان ينسلخ تماما عن واقعه الذي يؤثر بقدر كبير في تشكيل ملامح الصورة<sup>(٣٠١)</sup> .

فمجيء الاسلام بواقع جديد يختلف عن واقع مجتمع ما قبله ادى الى تأثير كبير في تشكيل الصورة ، اذ اتجه بها وجهة جديدة من خلال صياغة صور متأثرة بما جاء به القرآن الكريم والرسول (ص) من تحول فكري ونفسي ، وتغير في قيم الحياة الى حد كبير<sup>(٣٠٢)</sup> .

وتجربة صفين قد استوعبت تلك الآثار ، فجاءت صورها متأثرة بها ، او صورا أفرزتها أحداثها وأهدافها ، الا ان هذا لا يعني اننا لا نعدم في شعر صفين صورا تشكل امتدادا لصور جاهلية ... وهي بعد ذلك ، يتفاوت فيها الخيال قوة وضعفاً ، اذ ان الحرب بأحداثها السريعة ، المتفاوتة عنفاً وهدوءاً ، تترك آثارها في النفوس ، وما يطفو على ألسنتها من شعر ، وهي ، في كلا الحالين تهيمن عليها اجواء الحرب ، وغاية الشاعر من ذلك الشعر ليست جمالية فحسب ، وانما التنفيس عن عواطفه المتأججة ، والبوح بما يدور في هواجسه .

ومن خلال استقراءنا شعر صفين ، وبسبب اختلاف المناهج التي درست الصورة الشعرية<sup>(٣٠٣)</sup> فاننا سنحاول على تقسيم الصورة الى : اولاً : الصورة البيانية التي استعان الشعراء فيها بوسائل البيان لتشكيلها كالتشبيه ، والمجاز والاستعارة ، والكناية ، وثانياً : الصورة الحسية التي اعتمد فيها الشعراء على الحواس الظاهرة في تشكيلها ، كالصورة البصرية ، والسمعية ، والذوقية ، واللمسية ، والشمية ، واستند الشعراء في رسمها على الطاقة التعبيرية والايحائية للغة التي نحس فيها أثر الحواس في تجسيدها ، وإثارتها في النفس ، وأخيراً : الصورة

التقريرية التي استعان الشعراء في رسمها على الالفاظ بما تؤديه من خلال اتساقها مع بعضها في السياق من صور مرسومة بالكلمات من دون ان يكون لأساليب البيان او الحواس أثر في تشكيلها .

### الصور البيانية:

- 
- (٤) م . ن : ١٣ .  
(٥) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : ٦٣ .  
(٦) ينظر فنون بلاغية : ٢٧ .  
(٧) ينظر اثر الاسلام في بناء القصيدة : ٧٨ .  
(٨) ينظر الصورة في القصيدة العراقية : (مقال) : ٨٣ .

وهي الصور التي يلجأ فيها الشعراء الى اساليب البيان التي تقر بها الى الآخرين ، وتجريها في أذهانهم مثيرة ما استقر في هذه الازهان من ذكريات خاصة ، وتجارب شخصية<sup>(٣٠٤)</sup> وهي شأنها شأن الصور الأخرى

((ليست زخرفات او عناصر مضافة الى الصور المنطقية العارية، وانما هي صور تلقائية من صور التعبير))<sup>(٣٠٥)</sup> التي تصور الانفعال ، وتنقل الاحساس المعبر عن خلجات الشاعر نقلاً أميناً للمتلقي ، ولما كانت الصورة كذلك فانها تحمل كثيراً من روح الشاعر ونفسه ، فالاتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر<sup>(٣٠٦)</sup> .

ان التصوير لا ينهض من دون اللجوء الى المجاز ، ولذلك حظي المجاز بعناية كبيرة من خلال دراسات النقاد للصور الشعرية ، لان (( كل صورة شعرية هي الى حد ما مجازية ))<sup>(٣٠٧)</sup> .

فالمجاز اذن ، وسيلة لرسم صور تمنح التجربة فعاليتها وحيويتها ، اذ انه (( الاداة الكبرى من ادوات التعبير ، لانه تشبيهات ، وأخيلة ، وصور مستعارة ، وأشارات ترمز الى الحقيقة المجردة بالاشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها ))<sup>(٣٠٨)</sup> ولأجل ذلك كله ، جاءت الصورة البيانية وهي تناسب الحالة النفسية التي يمر بها الشعراء في تجربة صفيين ، فجاءت بكثرة واضحة ، فضلاً عن سهولة بعضها - كالتشبيه - وتناسبها مع قدرات من أنطقهم صفيين من الشعراء المغمورين ، ولذلك يمكن ان نقول : ان الصورة البيانية من أكثر الاساليب التي لجأ اليها شعراء صفيين في تكوين صورهم ، اذ ان (( قيمة هذه الصورة البيانية ليست فيما تحمله وتعبّر عنه من معاني فحسب ، وانما قيمتها موكولة كذلك ، بالطريقة التي تعبّر بها عن هذا التوتر النفسي الذي كان يعيشه الشاعر ، والذي تعكسه هذه الصورة المادية التي راح يجمعها من واقع حياته وبيئته ))<sup>(٣٠٩)</sup> فضلاً عن تأثر شعراء صفيين ، وهم يشكلون صورهم البيانية بالقرآن الكريم (( فمنذ فتح العرب أعينهم على هذه الثورة البيانية في القرآن الكريم ، وهم ينهلون وردّها ، ويتعللون جناها ، ووجدوا ان تربية ملكات البيان ، وتنمية الأذواق لن تكون الا بورود هذا النبع الصافي ، يقتبسون منه ، وبأخذون عنه ، وكان لهم ما أرادوا من التوفيق والاصابة حين اطردت البلاغة تنمو في ظل القرآن الكريم ))<sup>(٣١٠)</sup> ولا يعني اهذا ننا لم نجد صوراً بيانية تشكل امتداداً للموروث الجاهلي ، وانما نجدها مبنوثة بين الحين والآخر في شعر صفيين .

### الصورة التشبيهية :

- (١) ينظر بناء الصورة الفنية : ٢٦٩ .
- (٢) المجلد في فلسفة الفن : ١٤٨ .
- (٣) ينظر الشعر والتجربة : ٦٧ .
- (٤) الصورة الشعرية : ٦٤ .
- (٥) اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ٣٧ .
- (٦) قضايا الشعر في النقد العربي : ٧٠ .
- (٧) اعجاز القرآن البياني : ٢٥٧ .

يعد التشبيه من أيسر أساليب البيان ، وأكثرها دورانا في الشعر العربي ، حتى قيل انه أكثر كلام

العرب (٣١١) وذلك لان التشبيه من أقدم صور البيان ، ووسائل الخيال ، وأقربها الى الفهم والاذهان ، والايضاح والابانة ، وافضل اداة لتقريب البعيد (٣١٢) ، اذ يزداد به (( المعنى وضوحا ، ويكتسب تأكيدا )) (٣١٣) ولذا عد التشبيه (( المجال الرحب لانسياب الصورة ، واستحداثها في الشكل ، بل هو الكاشف عن حقيقة الصورة الادبية ولعله من اهم مقومات الشكل الشعري )) (٣١٤) ولذلك كله ، شكل التشبيه ظاهرة بارزة في الشعر العربي قبل الاسلام ، فقد لقي عناية كبيرة من لدن البلاغيين قدماء ومحدثين ، لانه الفن الذي تقاس به شاعرية الشاعر ، وفطنته وبراعته (٣١٥) . ومن الصور التشبيهية في شعر صفيين ، قول ابن جرير :

**ودع عنك قول الناكثين فانما اولاك ، اباعمرو ، كلاب نوابح (٣١٦)**  
ففي هذا البيت رسم الشاعر صورة تظهر لنا الناكثين - معاوية وانصاره - بالكلاب النوابح ، فالكلاب معروفة بكثرة نباحها ، ولاسيما عندما يأتي شخص مقبلا عليها دون ان تتحرك من مكانها ، او تحرك ساكنا ، والعرب لا يخشونها ، ولا يخافون منها ، فالشاعر في صورته المستوحاة من بيئته ، أراد ان يقول لخاله : بان كلام معاوية وانصاره لا جدوى من ورائه ، ولا طائل تحته ، وقد استعان بصورة أخرى قريبة مألوفة في بيئته لتجسيد ذلك المعنى ، وهي صورة النباح الدائم للكلاب من غير فائدة ، ولا يخفى اسلوب السخرية والاستهزاء في هذه الصورة . وقول الشني في التحريض على معاوية :

**لضعيف النخاع ان رمى اليو م، بخيل كأنها الاشلاء (٣١٧)**  
الذي بنى فيه الشاعر صورة تظهر لنا شجاعة انصار الامام علي (ع) وبأسهم ، والشاعر لكي يجسد تلك الشجاعة استعان بصورة أخرى واقعية من مشهد القتال ، وهي صورة الخيل في تفرقها للغارة بالاشلاء ، وما توحيه من قوة وسرعة ، وهو في هذه الصورة لا يقرن الأشياء بالاشياء كما تبدو في ظاهر الحس ، فهو لا يعني بمحاكاة ظواهر الأشياء ، وانما يؤولها في غير ما تبدو عليه ، وهو في كل ذلك ، ينطلق من انفعال متفجر صاحب أكثر منه انفعال متزن هادئ ، لانه في موقف التهديد والوعيد ، وبذلك لانرى التدقيق في وصف الاشياء كما تبدو في ظاهرها ، وعلى الرغم من ذلك ،

- 
- (١) ينظر الكامل في اللغة والادب : ٨١٨/٣ .
  - (٢) ينظر فنون بلاغية : ٢٧ ، والصورة البيانية في الشعر العربي قبل الاسلام واثر البيئة فيه : ١٨ .
  - (٣) كتاب الصنائع : ٢٤٩ .
  - (٤) الصورة الادبية في العصر الاموي : ٤٤ .
  - (٥) البرهان في وجوه البيان : ١٣٠ .
  - (٦) وقعة صفيين : ١٧ب .
  - (٧) م . ن : ٩ب .



فهو يكسب الصورة منقبة ، ويرفع قدرها ، ويجعل لها في قلوب الاعداء فزع ورهبة من خلال استعماله اسلوب التهديد والوعيد .

وقول ايمن بن خريم :

**ثرنا اليهم عند ذلك بالقنا وبكل أبيض كالعقيقة صاد<sup>(٣١٨)</sup>**

ففي هذا البيت صور لنا الشاعر صورة أخرى من الصور التي مثلت أحداث حرب صفين ، والصورة التي رسمها هنا تظهر السيف المسلول في لونه وصفائه ولمعانه ، فضلاً عن تساقطه على رؤوس الاعداء ، والشاعر لكي يوضح ذلك استعان بصورة أخرى من واقع حياته ، وهي صورة البرق اذ رأيته وسط السحاب ، والشاعر في اختياره هذه الصورة كان مدركا بان البرق أكثر لمعانا وصفاءً وسط تلك الظلمة المملوءة بالسحاب المكفهر فضلاً عما يصاحبه من صوت مخيف، كما ان تساقطهما يكون سريعاً ومتتابعاً ، وهنا توكيد للقوة في الحرب ، وقوة السيف الذي يقمع به الاعداء ، والشاعر في كل ذلك ، يخبر عن قوة فرسان قبيلته ، وشدة شجاعتهم ، فضلاً عما يثيره في نفوس الاعداء من فزع ورهبة بأستخدامه اسلوب التخويف والترهيب .

وقول النجاشي :

**عليها فوارس مخشية كأسد العرين حمينا العرينا<sup>(٣١٩)</sup>**

الذي شكل فيه صورة تظهر لنا قوة الفرسان وشجاعتهم ، وغضبهم على الاعداء وقت النزاع والقتال ، والشاعر هنا جسد لنا هذه القوة والشجاعة من خلال استعانه بصورة أخرى قريبة مألوفة في بيئته ، وهي صورة الاسود التي تحمي عرينها ، لتحقيق هدفه ، ونقل تلك الصورة التي اظهرت قوة الفرسان وشجاعتهم ، والنخس بالقوم ، والاقنطار على طعن الاعداء ببسر وسهولة .

ومما قيل على لسان الأشعث :

**فذاك علي امام الهدى وغيث البرية والمقحمينا<sup>(٣٢٠)</sup>**

فالشاعر في هذا البيت رسم لنا صورة الخير والنعمة الصادرة من الامام علي (ع) ، وهو هنا أراد ان يؤكد للسامع هذه الصورة ، لذلك استعان بصورة أخرى ، هي صورة الغيث الذي ينزل على الناس بالخير والنعمة ، وبذلك يؤكد اتحادهما ، وعدم تفاضلهما ، فتكون صورة الامام علي(ع) وصورة الغيث ، وجهان لعملة واحدة يعيها المتلقي من خلال ادراك العقل والنفس للخير والنعمة الصادرة من الامام (ع) والغيث .

وقول مالك الاشتهر :

(١) وقعة صفين : ١٤١ب ، العقيقة : البرق .

(٢) م . ن : ٥٩ب ، وينظر : ٢٠ب ، ٢٣ب ، ٦١ب ، ٧٣ب ، ١٧٨ب ، ١٨٠ب ، ٣٠٠ب ، ٣٠٧ب ، ٣٧٥ب ، ٣٧٩ب ، ٣٨٩ب ، ٣٩٦ب ، ٣٩٧ب ، ٤٠١ب ، ٤٣٥ب ، ٤٥٤ب ، ٤٥٩ب ، ٤٦٦ب ، ٤٧٢ب ، ٥٥٥ب .

(٣) م . ن : ٢٣ب ، ٨ب ، ٢٢ب ، ٢٤ب .

## فلست بخائف ما خوفوني وكيف اخاف احلام النيام<sup>(٣٢١)</sup>

الذي يصور فيه ما خوفوه انصار معاوية من قوى كاذبة ، وأقاويل مفتريات ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة استعان بصورة أخرى ، وهي صورة أحلام النيام ، فكما انها لا تضر ، فما خوفوه به لا يضر ، لان مالك معروف بالشجاعة ، ورباط الجأش ، وقوة الشكيمة ، اذ اعتاد مقارعة الفرسان ، والتكيل بهم ، فلم يدر في خلد الخوف أبداً ، ولا يأبه به ، وليس هذا الادعاء باطلاً ، لان النائم لا يخاف من الاحلام ، فهي محض اوهام

ورؤيا تراءت له ، ويبدو ان الشاعر هنا متأثر بالآية الكريمة ، قال تعالى (( قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتاويل الاحلام بعالمين ))<sup>(٣٢٢)</sup> .

وقول النجاشي :

## فولوا سراعاً موجهين كأنهم نعام تلاقى خلفهن زواجر<sup>(٣٢٣)</sup>

ففي هذا البيت ، شكل لنا الشاعر صورة أخرى من صور الحرب في صفين ، والصورة التي رسمها هنا ، تظهر لنا ، فرار انصار معاوية امام انصار الامام علي (ع) ، والشاعر لكي يؤكد هذه الصورة استعان بصورة أخرى قريبة مألوفة في بيئته ، وهي صورة فرار النعام أمام الوحوش الكاسرة ، او الاسود التي عبر عنها بالزواجر ، وبذلك يؤكد الشاعر شجاعة انصار الامام علي (ع) ، وجبن اعدائهم ، ويبدو انه هنا ، قد استوحى المثل المشهور (( انفر من نعامة ))<sup>(٣٢٤)</sup> الذي يصور فرار النعامة واضطرابها ، لما هو معروف عنها من جبن ، وقد التمس الشاعر من صورة النعامة في مشهد الفرار لتحقيق هدفه ، ونقل صورة فرار انصار معاوية وجبنهم .

وقول قبيسة بن جابر الاسدي :

## لسنا باوباش ولا بيض البلد لكننا المحة من ولد معد<sup>(٣٢٥)</sup>

الذي نفى فيه عن قومه صورة (( بيضة البلد ))<sup>(٣٢٦)</sup> وهو مثل يضرب في الذلة والقلّة ، اذ ان صورته مرتبطة ببيضة النعامة التي تفسدها فتتركها ملقاة لا تلتفت اليها ، ثم استدرك هذه الصورة بان رسم لقومه صورة أخرى ، هي صورة (( المحة من ولد معد )) ، فكما ان محة البيض ، هي خلاصته وزبدته ، فقومه خلاصة معد وزبدتها ، لانهم منبع الاصاله والشجاعة ، وهو في هذه الصورة يستوحى قول عبد الله بن الزبيري :

(٤) م . ن : ٤٦١ ب٤ .

(١) يوسف : ٤٤ .

(٢) وقعة صفين : ٣٠٧ ب٥ ، وينظر : ٢٩٤ ب٢ .

(٣) المستقصى في امثال العرب : ٣٩٧/١ .

(٤) وقعة صفين : ٣١١ ب٣ ، وينظر : ٣١٢ ب٧ ، ٣٦٧ ب٦ ، ٣٦٨ ب٨ .

(٥) المينقي في امثال العرب : ١٣٢/١ .

ومن الصور التشبيهية ، قول عامر بن واثلة :

وضرب عظيم كنار الوقود (٣٢٨)

وقل في طعان كفرغ الدلاء

ففي هذا البيت ، رسم لنا الشاعر صورة أخرى من الصور التي نقلت بمجموعها أحداث حرب صفين ، وجسدتها امام قارئها ، والصورة التي رسمها الشاعر ، هنا ، تظهر قدرة الرجال والفرسان ، ومهارتهم في استعمال الرمح والسيف ، وهو ، أي الشاعر ، لكي يجسد لنا هذه المهارة ، وتلك القدرة ، استعان بصورة أخرى مألوفة في بيئته التي لم تزل معيناً يستمد منه الشعراء صورهم ، فالشاعر هنا ، استعان لتحقيق ذلك الهدف بصورة الدلو المملوء بالماء لنقل تلك الصورة التي اظهرت مهارة الرجال و الفرسان بأستعمال الرمح وما يحدثه في أجساد الاعداء التي سالت منها الدماء كما تسيل المياه من الدلاء .

في حين استعان الشاعر في رسم مهارة اولئك الرجال ، وقوة ضربهم الاعداء ، بصورة النار الموقدة التي تكوي من يقاربها ، فضلاً عن تلامسه ، والشاعر من كل ذلك ، يصور لنا قوة فرسان قبيلته ، وشدة بأسهم التي تنطلق من عقيدة صادقة .  
وقول عماره :

بالبيض تلمع كالشرار الطاسل (٣٢٩)

خزر العيون من الوفود لدى الوغى

الذي شكل فيه صورة أخرى من أحداث صفين ، والصورة التي رسمها الشاعر ، تظهر لنا ، لمعان السيوف وبريقها ، والشاعر لكي يوضح هذه الصورة ، التمس صورة أخرى من الصور المتعارف عليها في بيئته ، وهي صورة الشرار الجاري المضطرب لما يمتاز به من لمعان وبريق ، ويبدو ان الشاعر في هذه الصورة قد فهم ما يوحي به الشرار المضطرب ، واوحى به الى المتلقي ، اذ ان اللعان يزداد ويكون أكثر جذباً للانتباه عندما يكون الموصوف متحركاً وبصورة سريعة ، كما هو الحال في الشرار المضطرب ، ولذلك اختاره الشاعر لكي يضفي على الصورة الحربية مشهداً مناسباً لها ، وهو في كل ذلك ، يخبر عن قوة الفرسان ، وكثرة ممارستهم للحرب ، فضلاً عما يجسده من خلال هذه الصورة من اسلوب الترهيب والتخويف .

وقول محمد بن عمرو بن العاص :

من البحر موج لجه متراكب (٣٣٠)

غداة غدا أهل العراق كأنهم

ففي هذا البيت يصور لنا الشاعر أهل العراق وتوحدتهم والتفافهم حول الامام علي(ع) ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة استعان بصورة أخرى لتحقيق هدفه ، وهي صورة موج البحر الذي تداخل

(٦) الحماسة البصرية : ١٥٥/١ .

(٧) وقعة صفين : ٣١٢ب٩ ، فرغ الدلاء : مصب الدلو .

(١) وقعة صفين : ٣٧٠ .

(٢) م . ن : ٢٣٧٠ب٢ .

معظمه وتمازج ، لنقل تلك الصورة التي اظهرت تماسك انصار الامام علي (ع) والتفافهم حوله ،  
اذ آمنوا به عقلاً وقلباً منطلقين من عقيدة صادقة راسخة .  
وقول رجل من أهل العراق :

### وفينا الشواذب مثل الوشيح وفينا السيوف وفينا الزغف (٣٣١)

الذي بنى فيه صورة أخرى من الصور التي نقلت أحداث صفين ، وهو هنا ، أي الشاعر ، رسم لنا  
صورة اقامة الخيل اقامة دائمة في الحروب من خلال ضمورها ، ونحافة جسمها ، والشاعر لكي  
يؤكد هذه الصورة التمس صورة أخرى من الصور المتعارف عليها في بيئته لتحقيق مراده ، وهي  
صورة الرماح في دقتها وضمورها ، والشاعر يريد من وراء ذلك ان يصور ان ضمور الخيل ،  
هو نتيجة طبيعية لكثرة ممارستها للحروب ، اذ لا يعرف لها مكانا سوى الحرب ، ويبدو جليا ان  
صورة الخيل هنا تعبر عن الفرسان ، وهم انصار الامام علي (ع) ، فضلاً عما توحيه الصورة من  
اسلوب التهديد والوعيد .

وقول الأشعث بن قيس :

### لا لا ، ولا أمر بغير نصح دبووا الى القوم بطعن سمح مثل العزالي بطعان نفح لا صلح للقوم واي صلح (٣٣٢)

ففي هذين البيتين ، يرسم لنا الشاعر صورة يظهر فيها قدرة الفرسان ، ومهارتهم في الطعن  
بالرماح ، ووقع تأثير الطعنة على أجساد الاعداء ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة ، ويحقق هدفه  
استعان بصورة أخرى قريبة مألوفة من بيئته ، وهي صورة اندفاع الماء من فم المزايدة فليس هناك  
من صورة مفزعة مميتة تنثير في النفس هلعاً وخوفاً مثل صورة تدفق الدم بسرعة وقوة إثر طعنة  
قوية واسعة ، والشاعر في ذكره لها يواكب ثورته الانفعالية ، والحماسة المتدفقة بقوة ، فضلاً عن  
انه يعكس مقدار قوة انصار الامام علي (ع) وشدة بأسهم .

وقول عمرو بن العاص :

### يدقكم دق المهاريس الطحن لتغبنن يا جاهل أي غبن (٣٣٣)

الذي شكل فيه صورة أخرى من صور شعر صفين ، فهو يرسم لنا صورة تظهر لنا القوة والشدة  
عند الامام علي (ع) من خلال صورة دقه لرؤوس الفرسان ، ولكي يؤكد هذه الصورة التمس  
صورة أخرى تعارف عليها الناس وهي صورة دق الحبوب في المهاريس لتهرس ، فالامام (ع)  
معروف بالشجاعة والقوة ، فلم يبارزه فارس الا قداه الى نصفين ، ويبدو ان عمراً أرد من خلال  
هذه الصورة تحذير انصار معاوية من الامام (ع) بما صورته من قوته وبأسه ، وان كانوا يعلمون  
ويعلم هو - عمرو - مقدار قوة الامام (ع) وشدته .

(٣) م . ن : ١٦٥ب ، وينظر : ٤٠٠ب٢ ، الشواذب : الخيل الضامرة ، الوشيح : شجر الرماح .  
(١) وقعة صفين : ١٦٦ب - ١٦٧ب ، العزالي : جمع عزلاء ، وهي فم المزايدة ، والنفع : الدفع .  
(٢) م . ن : ٢٤٣ب٢ ، المهاريس : جمع مهراس ، وهو حجر مستطيل منقور يهرس به الحب .

وقول قيس بن سعد يهجو معاوية :

**ترقل ارقال العجوز الجأريه في اثر الساري ليالي الشتاه (٣٣٤)**

ففي هذا البيت ، رسم الشاعر لنا صورة هجائية لسير معاوية توحى بالسخرية والاستهزاء ، وقد استعان الشاعر في تجسيد هذه الصورة بصورة الكلبة التي تنتج السحاب ، ومن المعروف ان الكلب اذا الحت عليه السحابة بالمطر أيام الشتاء لقي جنه ، فمتى ما بصر غيماً نبحه ، لانه قد عرف ما يلقي من مثله ، ومما قيل في ذلك ان كلباً الحت عليه السماء بالمطر أياماً ثم طلعت الشمس فذهب يتشرق ، فلم يشعر الا بسحابة قد أظلمته ، ففزع ، ورفع رأسه ، وجعل ينبح (٣٣٥) وهذه الصورة نجدها في تراثنا الشعري ، قال الأفوه الاودي يصف كلاب الحي، وهي تنتج مزنة :

**له هيدب دان ورعد ولجة وبرق تراه ساطعاً يتبلج**  
**فباتت كلاب الحي ينبحن مزنة وأضحت بنات الماء فيها تعمج (٣٣٦)**

ومن الصور التشبيهية ، قول معاوية :

**له كف كأن براحتيهما منايا القوم يخطف خطف بازي (٣٣٧)**

الذي بنى صورة أخرى من صور شعر صفيين ، فهو يرسم لنا صورة تظهر شجاعة الامام علي (ع) وسرعته ، ونفاذ بصره في الانقضاض على اعدائه ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة استعان بصورة أخرى مألوفة في بيئته ليحقق هدفه ، وهي صورة البازي الذي ينزل على فريسته ، وهذا النزول يأتي عن تهيب واستعداد مسبق ، ومعروف ان شجاعة البازي وقسوته تأبى عندما ينزل الى الارض ، ويصعد من غير صيد ، فتجعله يخطف كل شيء يصادفه .

وقول الفضل بن عباس :

**لا بارك الله في مصر لو جلبت شراً وحظك منها حسوة الكاس (٣٣٨)**

ففي هذا البيت ، يرسم لنا الشاعر صورة حظ عمرو في حصوله على ملك مصر والتي تظهر لنا الرداءة والقلة فيها ، وقد استعان الشاعر في توضيح هذه الصورة بصورة أخرى ، هي حسوة الكأس وما تعنيه من رداءة وفضلة ، وليس هنالك من صورة تناسب صفقة بيع عمرو بن العاص دينه بملك مصر مثل صورة بقايا الكاس ، وما توحى من استهزاء وسخرية ، فحظ عمرو في الاخرة قليل ، بل في الحضيض ، اذ ان مصيره في الدرك الاسفل من النار .

وقول النجاشي في مديح الأشعث بن قيس :

(٣) م . ن : ٤٤٨ ب٣ ، ، العجوز : الكلبة ، الساري : السحاب الذي يسير ليلاً .  
(٤) ينظر الحيوان : ٧٣ / ٢ ، والكلب في شعر ما قبل الاسلام (بحث) : ١٨٦ .  
(٥) الطرائف الادبية (الديوان ) : ٩ ، الهيدب : السحاب المتدلي ، او ذيله ، اللجة بالفتح : الجلبة ، تعمج : تسبح في الماء او تتنتى ، بنات الماء : السمك .

(١) وقعة صفيين : ٤٤٠٧ ب٤ ، وينظر ٤٧٣ ب٤ ، ٤٨٧ ب٥ .

(٢) م . ن : ٤١٤ ب١ .

لا يرى ضوءها مع الاشراق (٣٣٩)

انت كالشمس والرجال نجوم

الذي صور فيه ممدوحه بصورة تظهره فيها مضيئاً براقاً ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة استعان بصورة أخرى متداولة في بيئته لتحقيق مراده ، وهي صورة الشمس في ضيائها وبريقها ، فهو حاول تعظيم ممدوحه بصورة تهيج في النفس مكانم الاستحسان ، اذ عمد الى ذكر موصوف - الشمس - يعجب به الناظر اليه ، وقد استقر في النفس بريقه ولمعانه ، فيصور ممدوحه بصورته ، ويبدو ان هذه الاشرقة والنور ، هي اشراقة الايمان والتقوى ، فمن نصر علياً (ع) بيض الله وجهه ، وجعل له نوراً مضيئاً يسر الناظرين ، وهذه الصورة نجدها في تراثنا الشعري ، قال النابغة الذبياني :

اذا طلعت لم يبد منهمن كوكب (٣٤٠)

فانك شمس والملوك كواكب

ومن الصور التشبيهية قول الشني :

كما تأكل النيران ذا الحطب الجزلا (٣٤١)

وقد اكلت منا ومنهم فوارساً

ففي هذا البيت ، يرسم لنا الشاعر صورة أخرى من صور أحداث صفين ، تظهر لنا ضراوة الحرب ، وكثرة القتلى فيها ، فضلاً عن قساوتها وشدتها ، والشاعر لكي يؤكد هذه الصورة التمس صورة أخرى مألوفة في بيئته وهي صورة النار التي تلتهم الحطب لتتقد ، فالنار تأكل الحطب ، ولا تبقي منه اي شيء ، والحرب تأكل الفرسان ، ويبدو ان الفعل (أكل) قد منح الصورة مزيداً من العنف والفرع والرغبة في النفوس ، وهذا الأكل قد شمل كلا الفريقين ، فالحرب عندما تستعر تأكل كل غاد ورائح ، كما ان أكلها مستمر ، ولا يطفىء جوعها الا ان تأكل كل شيء .

وقول النجاشي :

مثل الأهله لا يعلمهم بشر (٣٤٢)

واعلم بان علي الخير من نفر

الذي شكل فيه الشاعر صورة تظهر لنا علو شأن ومكانة الامام علي(ع) وآله الاطهار ، ورفعتهم ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة استعان بصورة أخرى ، تعارف عليها الناس لكي يحقق هدفه ، وهي صورة الأهله وارتفاعها وسموها ، فمكانة الامام علي(ع) معروفة ، ولا يدانيها بشر ، فهو صهر النبي (ص) ، ووصيه الامين ، ومنبع الاطهار الاخيار .

وقول عياض الثمالي :

تكون علينا مثل راغية البكر (٣٤٣)

فان ابن حرب ناصب لك خدعة

(٣) م . ن : ٤٠٩ ب٣ .

(٤) ديوانه : ١٨ .

(٥) وقعة صفين : ٤٠٥ ب٣ .

(١) وقعة صفين : ٣٧٣ ب٤ .

(٢) م . ن : ٤٥٥ ب٣ ، وينظر : ٥٠٣ ب٧ ، ٣٧ ب٢ .

ففي هذا البيت ، صور لنا الشاعر خدعة معاوية شرجبيل بن السمط ، وما تتركه من نتائج مشؤومة ، وشر واقع لا محالة ، والشاعر لكي يؤكد هذه الصورة التمس صورة أخرى لتحقيق هدفه ، ونقل ما يريده الى المتلقي ، وهي صورة (( راغية البكر ))<sup>(٣٤٤)</sup> وهو مثل يضرب في التشاؤم يشار به الى ما كان من رغاء بكر ثمود حين عقر قدار ناقة صالح فاصاب ثمود ما اصاب .  
وقول ابن هاشم :

**قضى الله ما قضى ثمت انقضى وما مضى الا كأضغاث حالم<sup>(٣٤٥)</sup>**  
ففي هذا البيت، يرسم لنا الشاعر صورة يظهر فيها أيام صفيين ، وما انقضى فيها من أحداث متداخلة مختلطة ، والشاعر لكي يجسد هذه الصورة استعان بصورة أخرى متداولة في واقع حياته ، وهي صورة أضغاث الاحلام ، أي أحلام الرؤيا التي لا يصح تاويلها لاختلاطها ، فكما ان أحداث صفيين بما فيها من مأس وويلات ، وأحداث متشعبة متداخلة قد انتهت ، فكانت صورة تداخلها واختلاطها مثل صورة أضغاث الاحلام، وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى : (( قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين ))<sup>(٣٤٦)</sup> .  
وقول عامر بن واثلة :

**وقنا علي لنا والد ونحن له طاعة كالولد<sup>(٣٤٧)</sup>**  
الذي شكل فيه صورة أخرى من صور شعر صفيين ، وهذه الصورة تظهر لنا طاعة انصار الامام علي(ع) له ، والقائمة على الالتزام والاحترام والخضوع ، والشاعر لكي يؤكد هذه الصورة التمس صورة أخرى من الصور المألوفة في بيئته لتحقيق مراده ، وهي صورة طاعة الولد لوالده بكل ما تجسده من اجلال واحترام وتقدير ، وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى : (( وقضى ربك الا تعبدوا الا اياه وبالوالدين احساناً إما يبلغن عندك الكبر أحدهما او كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريماً ))<sup>(٣٤٨)</sup> .

ومن كل ما تقدم ، نرى الصورة التشبيهية في شعر صفيين لا تختلف عن سواها من الصور البيانية ، اذ ظلت صور شعراء صفيين منتزعة من واقعهم الحسي ، ومن بيئتهم المتأثرة بالقرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة

كما انهم لم يختلفوا عن الشعراء الجاهليين الذين استمدوا صورهم التشبيهية من واقعهم المادي الملموس ، فشكلت صورهم - شعراء صفيين - امتداد للموروث الشعري ، وتبقى خصوصية تجربة الحرب في صفيين بما تبعته من مواقف حماسية يتطلبها حدث الحرب ، وحالات نفسية مضطربة مرتبطة بها ، ويبدو ان التشبيه لسهولة تشكيله ، وطبيعة محتواه ، اذ لا تتطلب صيغه كثيراً من

(٣) ينظر مجمع الامثال : ١٤١/٢ ، والمستقصى : ٢١١/٢ ، وفصل المقال : ٤٥٨ ، وكتاب الامثال : ١٩٩ .

(٤) وقعة صفيين : ٣٤٩ب ، ٥٥٠ .

(٥) يوسف : ٤٤ .

(١) وقعة صفيين : ٣١٣ب ، وينظر : ٣٩٦ب ، ٦٧ب .

(٢) الاسراء : ٢٣ .

التأمل ، وكد الفكر ، قد لاءم تجربة صفين فجاءت صورته بكثرة واضحة ، وكانت لها الغلبة من بين الصور القائمة على اساليب البيان .

وقد وردت نماذج أخرى من الصور التشبيهية (٣٤٩)

### الصور المجازية :

المجاز ، هو كل (( كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول )) (٣٥٠)

والملاحظة بين معنى الكلمة الحقيقية ومدلولها المجازي سميت فيما بعد بعلاقة المجاز ، والصورة المجازية احدى الاقطاب الرئيسة التي تدور الصورة البيانية عليها ، بوصفها (( تطوير للفظ العربي ، وتحمله من المعاني المستحدثة مالا يستوعبه هذا اللفظ في أصل وضعه ، واستوعبه استعمال المتجوز به والناقل له )) (٣٥١) في صورة مستجدة نجدها في اللفظة المفردة من خلال المجاز المرسل والتركيب من خلال المجاز العقلي .

ومن الصور القائمة على المجاز المرسل ، يطالعنا قول عبد الله يزيد بن عاصم الانصاري يرثي من قتل من اصحابه :

كانوا أعزة قومي قد عرفتهم  
ماوى الضعاف وهم يعطون ماعونا  
فالشاعر يعنى بقوله (( يعطون ماعونا )) أي يعطون الطعام ، فالصورة القائمة على المجاز المرسل في لفظة (ماعونا) التي اطلقت واريد بها ما يحل فيها ، فالعلاقة هنا (حالية) فالطعام هو الحال ، والماعون محله ، ويبدو ان الشاعر أراد ان يصف كرم اصحابه وجودهم ، فاستغل الصورة المجازية لكي يصور المعنى خير تصوير ، وهذا التصوير لا يخلو من مبالغة بديعة، واثر خلاب رائع ، وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى  
(( ويمنعون الماعون )) (٣٥٣) .

وقول عدي بن حاتم :

وحامت عليه مذحج دون مذحج  
واصبحت للاعداء ساقاً ممارسا (٣٥٤)  
فعدي يعنى بقوله (( ساقاً ممارسا )) انسانا ممارسا ، فالصورة القائمة على المجاز المرسل في لفظة (ساقا) لان الساق جزء من الانسان ، فالعلاقة هنا ( جزئية ) ذكر لفظ الجزء ، واريد به الكل ،

(٣) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ٢ب٩، ٣ب١٣، ٥ب١٨، ٤ب٣٥، ١ب٤٠، ٢ب٤٢، ٦ب٥١، ٤ب٥٣، ٢ب٦٤ .

٧٢ب٧، ١ب٧٨، ٣ب٧٩، ٢ب٨٠، ٣ب٨١، ٣ب٨٤، ٤ب٩٥، وغيرها كثير .

(٤) اسرار البلاغة : ٣٢٥، وينظر مثلاً في تعريفات المجاز : مفتاح العلوم : ٥٨٩ .

(٥) الصورة الادبية في الشعر الاموي : ٣٧ .

(٦) وقعة صفين : ٢٣٦٥ .

(١) الماعون : ٧ .

(٢) وقعة صفين : ٤٥٢٣ .



ويبدو ان عديا قد اطلق لفظ الجزء مبالغة ، وتوكيدا للمعنى ، اذ انه أراد ان يصف خذلان ابنه له ، ولحاقه بانصار معاوية .  
وقول الشني :

**ناديت خيلك اذ عض الثقاف بهم خيلي الي فما عاجوا وما عطفوا (٣٥٥)**  
فالشني يعنى بقوله (( ناديت خيلك )) أي فوارسك ، فالصورة القائمة على المجاز المرسل في كلمة ( خيلك ) كون الشيء يحمل في غيره ، وذلك فيما اذا ذكر لفظ المحل ، واريد به الحال فيه ، فالمراد من يحل على الخيل ، وهم الفرسان ، فالعلاقة هنا (المحلية ) ويبدو ان الشاعر بذكره الخيل ، وأرادته الفرسان ، يوحي لنا بالتوحد والاتفاق بينهما ، ويبعث في الصورة مزيداً من الخوف والهلع في نفوس الاعداء .  
ومن الصور القائمة على المجاز العقلي ، يطالعنا قول مالك الاشر :  
**خانك رمح لم يكن خوانا وكان قدماً يقتل الفرسانا (٣٥٦)**

فقوله (( خانك رمح )) صورة قائمة على المجاز العقلي ، اسند فيها الشاعر الخيانة الى الرمح ، وهو لم يخن عدوه ، وانما خانته قواه وشجاعته ، بل عقيدته الكاذبة ، ويبدو ان هذه الصورة - خانك رمح - تجسد الفشل والهزيمة بشكل لا نلمسه في التعبير الحقيقي ، اذ انهما تجليا الى الرمح ذاته ، فكيف بالانسان وهو حامله ؟ انه يرتمي فريسة لهذا الفشل ، وتلك الهزيمة ، مادام الرمح هو الجماد الفاقد للحس قد هزته أهوال الحرب ، فصور خائناً .  
وقول الشني :

**قل لهذا الامام قد خبت الحر ب، وتمت بذلك النعماء (٣٥٧)**  
فقوله (( خبت الحرب )) صورة قائمة على المجاز العقلي ، اسند فيها الشاعر الانطفاء الى الحرب ، وهي لم تنطفئ بذاتها ، وانما الذي اطفأها الفرسان ، وهذه الصورة البديلة - خبت الحرب - توحي لنا بالمبالغة في وصف قسوة الحرب وعنفها وبشاعتها بحيث انها قد خبت بذاتها نتيجة أكلها أرواح الفرسان .  
وقول الامام علي (ع) :

**وعانية صاد الرماح حليها فأضحت تعد اليوم احدى الارامل (٣٥٨)**  
فقول الامام علي (ع) (( صاد الرماح )) صورة قائمة على المجاز العقلي ، لان الرماح لا تصيد بذاتها ، لكنها السبب في ذلك ، وانما الذي يصيدهم الفرسان ، وهذه الصورة تجسد المهارة والبراعة والاتقان بحيث ان الرماح أصبحت تصيد بذاتها ، فكيف بالانسان ، وهو حاملها الذي يصيد .

(٣) م . ن : ٨٤٦٦ ، وينظر : ٥٣٣ ، ١٨٠ ، ٢٣٥٩ .

(٤) م . ن : ١٧٥ .

(٥) م . ن : ١٨ .

(١) وقعة صفين : ٤٩٢ ، وينظر : ٥٣٣ .

## الصورة الاستعارية :

تعد الصورة الاستعارية من وسائل بناء الصورة البيانية ، وقد عرف السكاكي (ت٦٢٦هـ) الاستعارة ، بقوله : (( هي ان تذكر احد طرفي التشبيه ، وتريد منه الاخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ))<sup>(٣٥٩)</sup> ومن خلال هذا القول ندرك بوضوح تام الصلة القوية القائمة بين الاستعارة والتشبيه ، ولكن التشبيه ، على الرغم من ذلك ، يبقى قاصراً عن تحقيق القيمة الفنية التي تحققها الاستعارة ، لما فيها من تداخل في الدلالة ، على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه<sup>(٣٦٠)</sup> فهي تخرج الالفاظ من دلالاتها الوضعية الى دلالات ايجائية جديدة ، فضلاً عن انها تقوم بتنشيط الخيال من خلال قدرة الشاعر على تطويع مفردات اللغة لهذه الدلالات الجديدة التي تتسم بالابداع .

وقد كشف الجرجاني عن اهمية الاستعارة عندما قال : (( ومن الفضيلة الجامعة فيها - الاستعارة - انها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضيلة فضلاً ))<sup>(٣٦١)</sup> وهذا يؤكد على ان الاستعارة تحمل المتلقي على تخيل الصورة ، ويخلق عنده الدهشة ، لأنها أكثر اداءً في التصوير من التشبيه ، اذ (( ان المسموعات والمنظورات أقل رتبة من الاشياء المصطنعة بالخيال ، والاستعارة من اولى الوسائل لصهر هذه المسموعات بالخيال ، ومن هنا كانت الاستعارة اعلى رتبة من التصوير المباشر ))<sup>(٣٦٢)</sup> فالشاعر فيها يعمد الى تصوير المعنويات ، وخلق وجود جديد للعبارات في علاقات صورية متخيلة تحقق الغاية الجمالية والتأثيرية عند الشاعر والمتلقي ، ولا تقتصر الصورة الاستعارية على وظيفتها التصويرية ، وانما هنالك وظيفة نفسية ، وهذه الوظيفة ترتبط ارتباطاً قوياً بحالة الشاعر النفسية ، وطبيعة تجربته الشعرية التي يريد تجسيدها ، فضلاً عن انعكاس اثر المتلقي فيها<sup>(٣٦٣)</sup> .

ومن نماذج الصور الاستعارية التي تطالعنا فغي شعر صفيين ، قول الوليد بن عقبة :

**ولو نشبت أظفاره فيك مرة      حذاك ابن هند منه ما كنت حاذياً<sup>(٣٦٤)</sup>**

فالشاعر في هذا البيت يسعى الى رسم صورة لشجاعة الامام علي (ع) ، وتجسيد فعلها في (ابن هند) وانصاره بيد انه لم يلجأ الى الحديث المباشر غير المؤثر ، بل راح يبحث عن وسائل تمددها بعناصر الحياة والتأثير ، فتداعت الى ذهنه صورة الحيوان المفترس ، وقد نشب أظفاره في فريسته التي لم تجد مفراً ، ولم تستطع ان تجد خلاصاً من بين تلك الاظفار ، وبذا ارتفع الشاعر بالمتلقي من الواقع المحسوس الى عالم الخيال محققاً التجسيد والتأثير في متلقيه ليتفاعل مع فكرته من جهة ،

- 
- (٢) مفتاح العلوم : ١٧٤ .
  - (٣) ينظر الصورة الفنية في التراث : ٢٤٧ .
  - (٤) اسرار البلاغة : ٤١ .
  - (٥) فن الاستعارة : ٢١٢ .
  - (٦) ينظر كتاب الصناعتين : ٣٠٩ .
  - (١) وقعة صفيين : ٧٥٣ ، وينظر : ٢٢٧٣ ب .

مشعرا اياه باللذة الفنية من جهة أخرى ، والشاعر في كل ذلك ، قد وظف الاستعارة وطبيعتها في بلوغ غايته ومبتغاه .

وهذا التوظيف نلمسه في قول العليمي :

**فان علياً قد أتاكم بفتية** **محددة أنيابها مع شفارها (٣٦٥)**

فالشاعر في هذا البيت ، يرسم لنا صورة لشجاعة انصار الامام علي (ع) وشدة بأسهم ، وتأثير ذلك على اعدائهم وهو هنا ، أي الشاعر ، لم يتخذ الاسلوب المباشر في التعبير غير المؤثر ، بل لجأ الى وسائل أخرى تمدّها بالحيوية والتأثير ، فتداعت الى ذهنه صورة الحيوان المفترس الذي لا يعرف المخاتلة والمداهنة ، وقد حددت انيابه مع شواره ، وبذلك نقل الشاعر المتلقي من العالم المحسوس الى عالم الخيال محققا التجسيد والتأثير في نفس متلقيه .

وقول معاوية :

**فدع ذا ولكن هل لك اليوم حيلة** **ترد بها قوماً مراجلهم تغلي (٣٦٦)**

فالشاعر في هذا البيت ، يرسم لنا صورة لشجاعة القوم ، وضراوتهم في الحرب ، بيد انه لم يلتبس التعبير المباشر غير المؤثر ، بل اتخذ وسيلة أخرى تمدّها بالحركة والحياة والتأثير ، وهي صورة الماء الذي يغلى في المراجل ، فالماء كلما زدت عليه النار ، او بقي فترة طويلة على النار يزداد غليانه ، والقوم كلما طال أمد الحرب ، واتسع ميدانها ، زادت حميتهم وشجاعتهم ، وهذه الصورة الاستعارية توحى على المقدرة في النفاذ الى صميم الاشياء ، من خلال تصوير مشهد الفرسان - انصار الامام علي (ع) - في الحرب ، وسعيرهم عندما جاء بالفعل (تغلي) لان هذا الفعل اوقع في النفس من غيره والذي استطاع معاوية من خلاله ان يؤكد على شجاعة انصار الامام علي (ع) ، كما اكد من جانب اخر على استمرار آثار الحرب الجسيمة ، وبذلك يصبح للغة دور كبير في اذكاء الحماس لدى المتلقي ، عندما تكون (( اللغة أشبه بالدرامية او الملحمية )) (٣٦٧) وهذه الصورة نجدها في تراثنا الشعري ، قال امرؤ القيس :

**على الذبل جياش كأن اهتزاه** **إذا جاش فيه حميه غلي مرجل (٣٦٨)**

والتوظيف في الصورة الاستعارية نلاحظه في قول مالك الاشر :

**يكفيكها همدانها ومذحج** **قوماً إذا احمشوها انضجوا (٣٦٩)**

الذي حمل فيه كل لفظة جاء بها شيئاً من عاطفته الهائجة الصاخبة على اعدائه ، حتى كأننا من خلال سماعنا تلك الالفاظ نعيش ذلك الانفعال النفسي الذي يحتدم الشاعر في ساعته ، فرسم لنا صورة لشجاعة انصار الامام علي (ع) ، وسيطرتهم وتمكنهم في الحرب قتالاً وادارة ، ثم تجسيد

(٢) م . ن : ٣٣٧٥ ، وينظر : ١٥٩ب ، ١٩٥ب ، ٢٤٣ب ، ٢٧٦ب ، ٣٧٤ب ، ٣٩٥ب ، ٣٩٦ب .

(٣) م . ن : ٣٤٦ب ، وينظر ، ٣٤٥ب ، ٤١٦ب ، ٣٥٠ب ، ٤٤٠ب .

(٤) ينظر قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : ٣٥ .

(٥) ديوانه : ١٣٤ .

(١) وقعة صفين : ٤٠٤ب .

فعلها على اعدائهم ، والشاعر ، هنا ، لم يلجأ الى الكلام المباشر غير المؤثر ، بل فتنش عن وسائل جديدة تمدّها بعناصر الحياة والتأثير، فاقترنت صورة الطعام الذي يطبخ لينضج ويصبح جاهزاً للاكل ، وما توحيه من قابلية وكفاءة في الاداء لكي يرسخ من خلالها شجاعة انصار الامام علي(ع) حتى ان قبيلة (همدان ومذحج ) وهم بعض انصاره كانوا بهذه المقدرة والكفاءة ، فكيف ببقية القبائل ؟

وقول الامام علي (ع) :

**شمرت ثوبي ودعوت قنبرا<sup>(٣٧٠)</sup>**

**اني اذا الموت دنا وحضرا**

ففي هذا البيت ، يرسم لنا الامام علي(ع) صورة للموت ، تلك الحقيقة الأزلية المرة ، وتجسيد اثرها في الانسان ، بيد انه لم يلتمس الحديث المباشر غير المؤثر ، وانما تداعت الى ذهنه صورة نابضة بالحياة والتأثير العميق ، وهي صورة الموت بهيأة انسان يحضر ويدنو ، وما توحيه من ان الموت قدر مقدر ، وحق لا بد من تأديته ، والامام علي(ع) حاول تحريك خيال المتلقي ، وبعثه على التأويل من خلال تشخيص الموت ، عندما بث فيه الحياة ، وجعله يتصف بما يتصف به الانسان ، فخلع عليه صفة انسانية مما زاد من تفاعل المتلقي مع فكرته

من جهة ، وتوظيف قدرة الاستعارة في تحقيق غايته ومبتغاه من جهة أخرى ، وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى (( كتب عليكم الموت أن تترك خيراً الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف حقاً على المتقين ))<sup>(٣٧١)</sup> .

وقول عمرو بن العاص :

**فكنت بذاك من شر العباد<sup>(٣٧٢)</sup>**

**وبعت الدين بالدنيا خسارا**

فالشاعر ، هنا ، يرسم لنا صورة لموقف عمرو بن العاص من الدين - الامام علي (ع) - والدنيا - معاوية - ثم تجسيد تأثير هذا الموقف على مسار حياته ، وهو في هذا المقام ، لم يلجأ الى الاسلوب المباشر في التعبير غير المؤثر، وانما تداعت الى ذهنه صورة بيع الدين بالدنيا في صفقة خاسرة ، وبذلك أضفت هذه الصورة على الدين صفة سمت به الى مرتبة التجسيد المحسوس ، اذ منحه صفة لا تملكها الا الاشياء العينية ، وبذا تترك في المتلقي اثرا نفسيا كبيرا ما لا تفعله الحقيقة ، لأنها كشفت عن حقيقة الدين ، وما يكنه للبشر من رباط موثق ، لا يمكن ان

تفصم عراه فيصبح سلعة تباع وتشترى ، ومن كل ذلك ارتفع الشاعر بالمتلقي من الواقع المحسوس الى عالم الخيال محققا التجسيد والتأثير في متلقيه .

وقول الانصاري :

(٢) م . ن : ٦٤٣ .

(٣) البقرة : ١٨٠ .

(٤) وقعة صفين : ٢٤٢ .

### كما نصبت الشيخان إذ زخرف الأمر

### نصبت ابن عفان لنا اليوم خدعة

ففي هذا البيت ، يرسم لنا الشاعر صورة خدعة مقتل عثمان ، وتسويغ طلحة والزبير للناس أمر قتال الامام علي(ع) ، وتجسيد فعل تلك الصورة على الناس ، والشاعر ، هنا، لم يلتزم الحديث المباشر غير المؤثر ، بل راح يفتش في ذهنه عن صورة أخرى جديدة ، فاستوحى صورة تزيين الأمر ، وتجميله ، وإخفاء عيوبه ، وبذلك أضفت هذه الصورة على الأمر صفة التجسيد المحسوس ، إذ منح الشاعر قضية مقتل عثمان ، وتجميل صورته امام الناس من قبل معاوية صفة لا تملكها الا الأشياء المحسوسة ، ويقابل هذه الصورة بصورة طلحة والزبير في معركة الجمل عندما سوغا للناس قتال الامام علي(ع) وزينوا لهم الأمر ، وحاولوا اعطاء الضلالة بعداً واقعياً يستند الى الايمان والتقوى من خلال تجميل الامور وتحسينها .

وقول النجاشي :

### لنهدي الى الشام حرباً زبوناً<sup>(٣٧٤)</sup>

### وقالوا : يميناً على حلفة

فالشاعر في هذا البيت ، يسعى الى رسم صورة لاشعال فتيل الحرب من قبل انصار الامام علي(ع) وتجسيد تأثيرها على انصار معاوية ، والشاعر في هذا الموقف لم يتخذ التعبير المباشر غير المؤثر، وانما لجأ الى وسائل تمدها بالحيوية والتأثير ، فتداعت الى ذهنه صورة الهدية التي تهدى ، وما توحىه من نعمة وعطاء ، فالنجاشي رأى ان الحرب خير ونعمة يهديها الى عدوه ، وهو يهتدي الى هذه الصورة بهدي حسه ، وانفعاله ، والتوافق في التشابه الظاهري في صورتيهما ( اهداء شيء، واهداء الحرب ) فهو يعبر بها نتيجة الانفجار النفسي الحماسي الذي يعتريه في تلك الساعة ، وهو في موقف التهديد، والرد على قصيدة كعب بن جعيل في مناقضته له .

وقول جرير بن عبد الله :

### بكأس المنايا ونشفي القرم<sup>(٣٧٥)</sup>

### نساقهم الموت عند اللقاء

فالشاعر ، هنا ، رسم صورة لشجاعة انصار الامام علي(ع) واقتدارهم على إلحاق الموت باعدائهم، بيد انه لم يتخذ الكلام المباشر غير المؤثر ، وانما التمس وسيلة تغذيها بعناصر الحياة والتأثير ، فاستوحى صورة الشراب الذي يسقى ، ولكي يكمل صورة سقي الموت جاء بصيغة (نساقهم) ليدل على التعدد والاستمرار فيها ، فضلاً عن ان السقي يدل على كفاية امكانية الحاجة - العطش - وبذلك تكون أكثر تفاعلاً مع نفسية السامع وعاطفته ، ومن ثم تظهر لنا قوة انصار الامام علي(ع) وشدة بأسهم ، وهذه هي حقيقة جنود الامام علي(ع) فهم سقوا اعدائهم المنية ، والبسوهم ثوب الذل والعار ، ويبدو ان الابيات الحربية الحماسية تجد مجالاً واسعاً للتعبير من

(١) وقعة صفين : ١٦٤ب١ .

(٢) م . ن : ٥٩ب٥ ، وينظر : ١٥٣ب١ .

(٣) م . ن : ١٨ب٤ .

خلال التجسيد والتشخيص ، فنلمح المعنويات في صور متخيلة مبتدعة وممتزجة مع عاطفة الشاعر، فهو يرى (( الأشياء دائماً من خلال هذه العاطفة ، ودافعه الفني الأكيد ليس رغبة في التسجيل أو الاعلام ، بل محاولته ان ينفس عن تلك العاطفة، وينقلها إلينا نقلاً يثير نظيرها فينا ))<sup>(٣٧٦)</sup> ولا تكاد تبعد صورته الاستعارية (بكأس المنيا ) كثيراً عما قبلها ، فهي استمرار لها ، وتأكيد لحقيقتها .  
وقول الشني :

**و فرغنا من حرب من نقض العهد** **د، وبالشام حية صماء** <sup>(٣٧٧)</sup>  
ففي هذا البيت ، سعى الشاعر الى رسم صورة شخصية لمعاوية ملؤها المكر والخديعة والخبث ، وتجسيد فعلها على الناس ، وهو ، هنا ، لم يلتزم الحديث المباشر غير المؤثر ، بل راح يبحث عن صورة أخرى مملوءة بالحيوية والتأثير ، فتداعت الى ذهنه صورة الحية ، وما هو معروف عنها من مكر وخبث وخديعة ، وليس هناك من صورة تجسد شخصية معاوية كصورة الحية التي استغلها الشني للتعبير عن مراده ، فجاءت هذه الصورة الاستعارية مجسدة لواقع هذه الشخصية .  
وقول سعد :

**وقلت له اعطني سيفاً بصيراً** **تمر به العداوة والولاء** <sup>(٣٧٨)</sup>  
فالشاعر في هذا البيت ، يسعى الى رسم صورة تمثل قدرة السيف ، وتجسيد فعل الحدة والمضاء فيه من خلال مواقف الحياة المختلفة ، وهو ، هنا ، لم يلجأ الى التعبير المباشر غير المؤثر ، بل راح يفتش عن وسائل جديدة تمد الصورة بعناصر الحياة والتأثير ، وتجعل الشاعر يرتفع بالمتلقي من الواقع المحسوس الى عالم الخيال محققاً التجسيد والتشخيص والتأثير في متلقيه ، وفي خضم ذلك تداعت الى ذهنه صورة السيف البصير ، وبذلك بث الادراك والوعي في السيف عندما جعله كالانسان يرى الأشياء ويفرق بينها ، فجاءت هذه الصورة الاستعارية وهي تنبض بالحيوية والنشاط، فضلاً عما توحيه من قدرة فذة تمثل قدرة حامل السيف ، ونجد الشاعر هنا ، - وفي أبيات أخرى - قد شخص سلاحه ، لان الاحاسيس العميقة ، والمشاعر الصادقة التي كانت تتصاعد في نفس العربي تجاه سلاحه ، وأدواته الحربية (( لم تكن ضرباً من المشاعر العابرة ، والاحاسيس الساذجة البسيطة التي يحسها الفرد تجاه معدات جامدة ، ومستلزمات لا روح فيها ، ولا حياة ، وانما كانت شخوصاً ، تدرك ، وتعي ، وتشعر ، يحكي معها فتجيبه بلهفة ، ويناجيها فتشاطره النجوى بأصدق المشاعر ، وأجمل الكلمات ، ويستعين بها في شدائده فتعينه ، وتبلي دعوته ، فكانت جزءاً لا يتجزأ من وجوده وكيانه ، وقطعة غالية من نفسه )) <sup>(٣٧٩)</sup> .

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٢٨٠٢٧/١ .

(٢) وقعة صفين : ٢٨٠٢٧/١ .

(٣) م . ن : ٤٧٦ب .

(٤) المجمرات في جمهرة اشعار العرب : ١١٨ .

وقول عمرو بن العاص :

**وتشمت بي ان نالني حد رمحه** وعضضني ناب من الحرب ناهس<sup>(٣٨٠)</sup>

فالشاعر في هذا البيت ، يسعى الى رسم صورة للحرب ، وما تضمنه من نوائب ، وما تحمله من قساوة ونتائج وخيمة ، بيد انه لم يلجأ الى الحديث المباشر غير المؤثر ، وانما التمس وسائل أخرى جديدة تمد الصورة بالحركة والحياة والتأثير ، ، فتداعت الى ذهنه صورة الحيوان المفترس ، وقد عض نابه فريسته التي لم تجد مفراً ، ولم تستطع خلاصاً من بين تلك الانياب ، وهذه الصورة الاستعارية قد كشفت لنا عن علاقة ابعد خيالاً وتاوياً عندما اضى على الحرب صفة لا تملكها الا الحيوانات المفترسة التي تمتلك الانياب الحادة ليؤكد من خلال ذلك على شدة الحرب ، وما تضمنه للبشر من خلال هذا الحيوان المفترس الذي تشمئز منه النفوس ، فضلاً عن ايجاده المبررات للرد على شماتة معاوية له بعد لقائه الامام علي (ع) في الحادثة المشهورة .

وقول شرحبيل بن السمط اثناء حملته :

**حتى أناخوا بالمحامي الخط** جنديمان ليس هم بالخلط<sup>(٣٨١)</sup>

فالشاعر ، هنا ، رسم لنا صورة لقوة الرماح ، وتجسيد صلابتها وثباتها اثناء الحرب ، وهو ، هنا ، لم يتخذ التعبير المباشر وسيلة لبلوغ غايته ، بل لجأ الى اساليب أخرى تمد الصورة بعناصر الحيوية والتأثير ، فاستوحى صورة الناقة التي بركت على الارض ، وما توحيه هذه الصورة من ثبات واستقرار ، ومن ثم ، ما أثارته في نفس المتلقي من معان كثيرة ، وانتقالة من عالم الواقع الى عالم الخيال ، اذ جعل للرمح صفة سمت به الى التجسيد المحسوس ، ويبدو ان الرماح هنا تعبر عن الفرسان ، وثباتهم في الحرب ، لكن الشاعر أعطى للصورة عالماً خيالياً بحيث صور ثبات الرماح ، فبالغ في هذا المعنى وأجاد .

وقول سماك بن خرشة الجعفي :

**ترانا إذا ما الحرب درت وانشبت** رواسيها في الحرب مثل الضباطر<sup>(٣٨٢)</sup>

فالشاعر في هذا البيت ، رسم لنا صورة لقسوة الحرب وبشاعتها وعنفها ، وما يصاحبها من آلام وويلات ، وهو في هذا المقام ، لم يلجأ الى الكلام المباشر غير المؤثر ، وانما راح يبحث عن وسائل أخرى تمدّها بالحركة والحياة والتأثير ، فتداعت الى ذهنه صورة الناقة وما تدر به من لبن ، فكما ان الناقة التي تدر اللبن تمثل الخير والنعمة ، فان الشاعر صور الحرب بهيأة الناقة التي تدر اللبن ، ولكن أي لبن ؟ انه الدماء التي تسكب في ارض المعركة ، وبذلك أثارته هذه الصورة الاستعارية مشاعر المتلقي ، وفتحت امامه آفاقاً جديدة ، ومجالات رحبة من خلال ارتفاع الشاعر

(١) وقعة صفين : ٤٧٣هـ .

(٢) م . ن : ١٨٢هـ .

(٣) م . ن : ٣٧٥هـ .

بالمتلقي من الواقع المحسوس الى عالم الخيال محققا التجسيد والتأثير في متلقيه ، والشاعر في كل ذلك يصور شجاعة انصار الامام علي (ع) وشدة بأسهم عندما تشتد الحرب الضروس .  
وقول النابغة الجعدي :

**وضع الدهر عليهم بركه فأبیدوا لم يغادر غير تل (٣٨٣)**

ففي هذا البيت ، يسعى الشاعر الى رسم صورة لثقل الدهر ، وتجسيد ملازمته للانسان وفعله فيه ، وهو ، هنا ، لم يتخذ الحديث المباشر سبيلاً للوصول الى أهدافه ، بل التمس اساليب جديدة تمد الصورة بعناصر الحياة والتأثير ، فاستوحى صورة ، برك الناقة ، وهو صدرها عندما تضعه على الارض ، وهذه الصورة قد أضفت على الدهر صفة رفعت الى مصاف التجسيد المحسوس ، فقد اعطاه صفة لا تملكها الا الحيوانات ليؤكد من خلالها على ثقل الدهر ، وما فعلته أيام صفين بانصار معاوية بحيث اصبحت حملاً ثقيلاً ، وقد منح الصورة بعداً خيالياً من خلال نقلها من عالم الحواس الى عالم الخيال محققا التجسيد والتأثير في متلقيه ، ويبدو ان الصدر هو اوسع جزء من اجزاء الناقة وأثقله ، مما أعطى الصورة مزيداً من الفاعلية والتأثير .

وقد وردت نماذج أخرى وظفت قدرة الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية (٣٨٤)

### الصورة الكنائية :

استند الشعراء في تشكيل ملامح صورهم الى ما في الكناية من قدرة في خلق صورة تمتع النفس والذوق ، اذ ان الشاعر ، بها ، يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول في خاطره بعيدا عن المباشرة والتحديد الصريح اللذين يفقدان النص الادبي الحياة ، ويحرمان المتلقي من لذة التمتع بما فيه من صور وخيال ، فضلاً عن ان الشاعر في توظيفه الكناية في صورته ، يؤكد معانيه وافكاره ومشاعره حينما يضعها موضع المحسوسات بان يجيء الى معاني هي تاليها وردفها ، فيحقق له بذلك ، وظيفتين دلالتين هما: تثبيت المعنى ، والبرهنة عليه (٣٨٥)

ومما هو معروف عن الصورة الكنائية ، انها تحمل بعضاً مما في نفس الشاعر وعقله ، وهذا هو مرادنا في شعر صفين ، فالصورة الكنائية (( ليست مجرد اداء معنى بالفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها وانما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتماسك الالفاظ ، وتبقي تعبيراً لكل لفظ منه مكانته ووشيجته التي تربطه بما اتى قبله ، وبما يرد بعده )) (٣٨٦) .

ووظيفة الكناية هذه ، في الشعر ، وقدرتها على خلق صور تمثل أمام ناظري المتلقي ، نلاحظها في قول عياض الثمالي :

(١) وقعة صفين : ٤٥٥٣هـ ، وينظر : ١٣٤٦ب .  
(٢) ينظر م . ن : ٤١٨هـ ، ٤٤٨هـ ، ٧٥٤هـ ، ٨٠هـ ، ٤٢٥هـ ، ٤٧٠هـ ، ٢٥٢٥هـ ، ٢٥٣٥هـ ، ٥٤٩هـ .  
(٣) ينظر دلائل الاعجاز : ٤١ ، والتصوير البياني : ٢٣٨ ، وعلم البيان : ٢٢٤ - ٢٢٥ ، والتعبير البياني : ١٦١ ، والمفيد في البلاغة والتحليل : ١٧٦ .  
(٤) البلاغة والتطبيق : ٣٧٩ .



## فان غلبوا كانوا علينا ائمة وكنا بحمد الله من ولد الظهر<sup>(٣٨٧)</sup>

ففي هذا البيت ، أراد الشاعر ان يصور تولي معاوية للخلافة بوصفه مجافة للحقيقة ، وموقفهم من ذلك ، ولكن الشاعر لم يدر في خلد ان يعبر عن فكرته تلك تعبيراً مباشراً لا نحس فيه تأثيراً في نفس متلقيه ، بل عبر عن ذلك تعبيراً غير مباشر صب الهلع والفرع في روح متلقيه مما جعله يتواري في عالم خياله ، مضطرباً ، يوازن بين صورتين ، صورة (ولد الظهر ) وما يلتسمه منها في واقعه ، وصورة ما توحى به ، وترمز اليه في واقع

الحال ، وقد اتخذ الشاعر لتحقيق مراده بما في الكناية من قدرة على استيعاب تلك المعاني ، وما فيها من قدرة على احداث التأثير في نفس المتلقي، فضلاً عما توحى من رادع نفسي يمنع كل انسان من ان يقبل خلافة معاوية، وهذه الصورة نجدها في تراثنا الشعري ، قال ارطاة بن سهية :

## فمن مبلغ ابناء مرة اننا وجدنا بني البرصاء من ولد الظهر<sup>(٣٨٨)</sup>

ووظيفة الكناية في الشعر ، وقدرتها على خلق صورة امام المتلقي ، نلاحظها في قول كعب بن جعيل مخاطباً النجاشي في مناقضة بينهما :

## ومن دون ذلك خرط القتاد وضرب وطعن يقر العيون<sup>(٣٨٩)</sup>

فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور منعتهم وقدرتهم على القتال ، وهو في مقام التهديد والوعيد ، ولكن لم يشأ ان يعبر عن فكرته تلك تعبيراً مباشراً لا اثر له في نفس مخاطبه ، بل عبر عن ذلك تعبيراً غير مباشر القى الروح في قلب مخاطبه مما جعله يحوم في عالم خياله مضطرباً ، يوازن بين صورتين ، صورة المثل ((دونه خرط القتاد))<sup>(٣٩٠)</sup> الذي يضرب في الأمر دونه مانع ، لان شوك القتاد مانع من خرط ورقه ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من شدة وخشونة ، وبذلك يستبطن الدلالة ، فهو يفخر بانصاره ، ويؤدي الحجج والبراهين التي تثبت شجاعتهم ، وشدة بأسهم

وقول بشر بن العشوش الطائي<sup>(٣٩١)</sup> :

## فوارس لم تغذ الحواضن مثلهم إذ هي ابدت عن خدام الخرائد<sup>(٣٩٢)</sup>

ففي هذا البيت ، أراد الشاعر ان يصور شدة الحرب ، ووقعها وبشاعتها على الناس ، ولكن لم يشأ ان يعبر عن فكرته تلك تعبيراً مباشراً غير مؤثر في نفس سامعه ، بل عبر عن ذلك تعبيراً غير مباشر القى الرعب والخوف في قلب سامعه مما جعله يسبح في عالم خياله مضطرباً ، يوازن بين صورتين ، صورة (( ابدت عن خدام الخرائد ))

(٥) وقعة صفين : ٨٤٦هـ.

(١) ديوانه : ٥٣.

(٢) وقعة صفين : ٥٧٤هـ ، وينظر : ٤٢٥هـ.

(٣) المستقصى : ٨٢/٢ ، ومجمع الأمثال : ٢٦٥/١.

(٤) لم اعثر على ترجمة له فيما اطلعت عليه من كتب .

(٥) وقعة صفين : ٤٢٨٠هـ.

وما عهده فيها من خلال رفع العذارى سيقانهم للهرب ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من شدة وقسوة الحرب ، فليس هنالك من صورة مفزعة تثير في النفس هلعاً وخوفاً من صورة هرب العذارى ، وقد توسل الشاعر لتحقيق ذلك الهدف بما في الكناية من قدرة على استيعاب تلك المعاني وما فيها من قدرة على أحداث التأثير في نفس المتلقي ، وهذه الصورة نجدها في تراثنا الشعري ، قال عبيد الله بن قيس الرقيات :

**تذهل الشيخ عن أبيه وتبدي** **عن براها العقيلة العذراء<sup>(٣٩٣)</sup>**  
ومن الصور الكنائية قول قيس بن سعد :

**ليس فراري من الوغى بعهده** **ان الفرار للفتى قلاده<sup>(٣٩٤)</sup>**  
فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور شجاعته وشدة بأسه اذا اشتدت الحرب ، وعدم فراره في حومة الوغى ، ولكن لم يشأ ان يعبر عن فكرته تلك بصورة مباشرة ليس فيها أي تأثير في نفس المتلقي ، بل عبر عن

ذلك تعبيراً غير مباشر ، وبالتلميح دون التصريح المباشر ، وبذلك ألقى الخوف والرعب في نفس خصمه ، وكذلك أثار مخاطبه مما جعله يجنح في عالم خياله مضطرباً ، يوازن بين صورتين ، صورة (( ان الفرار للفتى قلاده )) وما عرفه فيها من دلالة الاحكام والاحاطة ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من عار ، وملازمته للانسان ، وقد التمس الشاعر لتحقيق ذلك الهدف بما في الكناية من قدرة على استيعاب تلك المعاني ، وما فيها من قدرة على أحداث التأثير في نفس المتلقي .  
وقول ابن عم عمرو بن العاص :

**رمي عمرو بأعور عشمي** **بعيد القعر مخشي الكياد<sup>(٣٩٥)</sup>**  
ففي هذا البيت ، أراد الشاعر ان يصور دهاء ومكر معاوية ، ولكنه لم يلجأ الى التعبير المباشر غير المؤثر في قلب مخاطبه ، وانما لجأ الى التعبير غير المباشر مما جعله ينطلق من عالم خياله ، قلقاً ، مضطرباً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة ((بعيد القعر)) وما عرف عن قعر البئر ، وهي أعمق نقطة فيه ، وتكون خافية للعيان ، لا تفصح عن كنهها ، وما توحى به وترمز اليه من خفاء السريرة والدهاء ، وقد توسل الشاعر لتحقيق مراده بما في الكناية من قدرة على استيعاب تلك الافكار ، وما فيها من امكانيات على أحداث التأثير في نفس المتلقي .  
وقول النجاشي :

**أخو الحروب في رباط الجأش** **لا أبيع اللهو بالمعاش<sup>(٣٩٦)</sup>**  
فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور شجاعته ، ويتباهى بها ، وكثرة ممارسته للحرب ، قتالا وادارة ، ولكن لم يلتمس التعبير عن فكرته بصورة مباشرة غير مؤثرة في السامع ، وانما أفصح عن ذلك بالتلميح والاشارة دون التصريح المباشر ، وبذلك ألقى الروع والفزع في نفس عدوه ،

---

(٦) ديوانه : ٩٦ .  
(١) وقعة صفين : ٢٤٢٨ ب٢ .  
(٢) م . ن : ٢٤١ ب٢ ، وينظر : ١٤٩ ب١ .  
(٣) م . ن : ١٨٠ ب٢ ، وينظر : ١٨١ ب١ ، ١٩٤ ب١ .

وكذلك آثار سامعه مما جعله يتوارى في عالم خياله ، مضطرباً ، قلقاً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة ((أخو الحروب)) وما عهده فيها في العلاقة الاخوية من ملازمة ومشاركة في امور الحياة ، وما توحى به وترمز اليه من كثرة مشاركته في الحروب بحيث أصبحت الحرب أخاً له، وقد التمس الشاعر لتحقيق غرضه بما في الكناية من فاعلية على استيعاب تلك المعاني، وما فيها من قابليات على أحداث التأثير في نفس المتلقي .

وقول الامام علي(ع) :

**متى تأتهم في دارهم تستضيفهم      تبث ناعماً في خدمة وطعام<sup>(٣٩٧)</sup>**  
فالامام علي (ع) ، هنا، يسعى الى ان يصور كرم ونجدة قبيلة همدان - من انصاره - ولكن لم يشأ ان يعبر عن فكرته تلك بصورة مباشرة غير مؤثرة ، بل عبر عن ذلك تعبيراً غير مباشر القى السرور والارتياح في نفس مخاطبه مما جعله ينطلق في عالم خياله ، متأملاً ، يوازن بين صورتين ، صورة ((تبث ناعماً)) وما عرفه عنها ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من راحة وسكينة يحيا الضيف بكنفها ، واتخذ المبيت بنعومة دليلاً على

ذلك ، فان كان ناعماً كان صاحبه مترفاً منعماً، وان كان جافاً غليظاً ، دل على الضنك والقسوة وشطف العيش ، ويبدو ان الامام علي(ع) في حشده هذه الصفات لقبيلة همدان يستبطن الدلالة ، اذ انه أشار الى مكانة وقرب قبيلة همدان منه نتيجة ما يملكونه من شجاعة وبأس في الحرب ، وكرم ونجدة في السلم ، والامام علي(ع) في كل ذلك يتخذ من قدرة الكناية على استيعاب تلك المعاني في تحقيق مراده ، ومن ثم التأثير في نفس مخاطبه .

وقول النجاشي في رثاء ابي عمرة بن عمرو بن محسن :

**طويل عمود المجد رجباً فناؤه      خصيباً اذا ما راكب الحي أجديبا<sup>(٣٩٨)</sup>**  
فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور المرثي بصفات تجعله في غاية النجابة والشرف والخلق القويم ، ولكن لم يلجأ الى الحديث المباشر غير المؤثر في نفس متلقيه ، وانما عبر عن ذلك تعبر غير مباشر القى الاعتزاز والاحلال في نفس مخاطبه مما جعله يحوم في عالم خياله ، مضطرباً ، قلقاً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة ((طويل عمود المجد)) وما تدل عليه ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من رفعة وسمو ، وصورة ((رجباً فناؤه)) وما عرفه عنها ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من ارتفاع في المكانة الاجتماعية ، وصورة

((خصيباً اذا ما رائد الحي اجدباً)) وما عهده منها ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من كرم ، وقد اتخذ الشاعر من قدرة الكناية على استيعاب تلك المعاني في تحقيق غرضه بما التمس فيها من موارد للمعنى ، ومن ثم التأثير في نفس المتلقي .

وقول عامر بن واثلة :

**وأمدادهم خلف آذانهم وليس لنا من سوانا مدد (٣٩٩)**

ففي هذا البيت سعى الشاعر الى ان يصور جبن وضعف انصار معاوية ، لكن لم يتخذ الاسلوب المباشر في التعبير لكي يعبر عن فكرته ، وانما لجأ الى التعبير غير المباشر الذي ألقى التامل ، وإطالة النظر في نفس سامعه مما جعله يتواري في عالم خياله ، متأملاً ، مديماً للنظر ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة (( أمدادهم خلف آذانهم )) وما عرفه فيها ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من قرب وكثرة ازدحام ، والشاعر يريد من ذلك ان يصور تقارب انصار معاوية من بعضهم بعضاً ، وكثرة عددهم ، اذ ان ذلك يعكس مقدار الجبن والضعف عندهم بينما قبيلة الشاعر - هوازن - من انصار الامام علي (ع) كانت تعتد بنفسها ، فلم يكن بقربها أي مدد ، وهذا دليل على شجاعة فرسانها وقوتهم .

وقول رجل من انصار الامام علي (ع) :

**والا فانتهم عبيد العصا وعبد العصا مستذل نطف (٤٠٠)**

فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور الهوان والضعف في انصار الامام علي(ع) اذا لم يستردوا ماء الفرات ولكن لم يشأ ان يعبر عن فكرته تلك تعبيراً مباشراً غير مؤثر في نفس متلقيه وانما عبر عن ذلك تعبيراً غير

غير مباشر القى الروح في قلب متلقيه مما جعله يتأمل في عالم خياله ، قلقاً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة (( عبيد العصا )) وما ادركه فيها ، وما توحى به وترمز اليه من ذلة ومهانة ، فهو يدعو الامام علي(ع) الى استرداد ماء الفرات لما يمتلكونه من ايمان وقوة ، وان لم يفعلوا ذلك ، فهم قوم لا ينفعهم سوى ضرب العصا وقد توسل الشاعر لتحقيق هذا الهدف بما في الكناية من قابلية على استيعاب تلك الافكار ، وما فيها من قدرة على احداث التأثير في نفس المتلقي ، وهذه الصورة نجدها في ترانثا الشعري ، قال امرؤ القيس :

**قولاً لدودان عبيد العصا ما غركم بالاسد الباسل (٤٠١)**

ومن الصور الكنائية ، قول أثال بن حجل:

**حاصر الرأس لا أريد سوى المو ت، ارى كل ما يرون حقيقاً (٤٠٢)**

ففي هذا البيت ، سعى الشاعر الى رسم صورة لقدرته واستعداده للقتال ، ولكن لم يلجأ الى الحديث المباشر غير المؤثر في نفس سامعه ، بل اتخذ الاسلوب غير المباشر الذي القى الخوف والفرع في نفس عدوه ، وكذلك في نفس سامعه مما جعله يتواري في عالم خياله ، مضطرباً ، يوازن بين

(٢) م . ن : ٣١٢ ب٥ .

(١) وقعة صفين : ١٦٥ ب٩ .

(٢) ديوانه : ١٧٢ .

(٣) وقعة صفين : ٤٤٤ ب٦ .

صورتين ، صورة ((حاسر الراس )) وما عرفه فيها، وما توحى به وترمز اليه من شجاعة وقوة، فعندما يكشف الفارس عن رأسه، فهذا عنوان الشجاعة، ورمز الالباء والتضحية ، لان ما ينتضي به الفارس من المغفر وغيرها من أدواته الدفاعية يكون دليلاً على الجبن والخوف عند بعض العرب ، والشاعر في ذكره هذه الصورة ، أراد ان يثير الخوف والرغبة في نفس عدوه ، وان يعلن للملأ ، انه شجاع يقتحم الاهوال ، ولا يخاف الموت .

وقول الشني :

**لا يخدعك عمرو ان عمراً** **أبا موسى تحاماه الرواقي<sup>(٤٠٣)</sup>**

فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور دهاء ومكر عمرو بن العاص ، وقد ارتأى الشاعر اسلوب الكناية لكي تكون الصورة اوقع في نفس المخاطب ، وأبلغ، اذ ان التعبير المباشر لا يمكنه ان يحقق ذلك ، وهذا التعبير غير المباشر جعل المخاطب يحوم في عالم خياله ، قلقاً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة (( تحاماه الرواقي )) وما عهده فيها ، وما توحى به وترمز اليه من خبث وخديعة ، اذ عنى بها ان عمرو حية يعجز الراقون عن استخراجها بالراقي ، وبذلك جسد امامنا صورة فنية تحمل معاني المكر والخديعة ، فليس أروع من تصوير خبث ومكر عمرو بن العاص بالحية التي تتربص الفرص لكي تنقض على فريستها ، وفي الوقت نفسه يعطي الشاعر الى ابي موسى الاشعري انذاراً ونصيحة حتى يتهيأ لخدع عمرو ويرد عليها بقوة .

وقول السكوني :

**بأنا شعارك دون الدثار** **وأنا الرماح وأنا المجن<sup>(٤٠٤)</sup>**

ففي هذا البيت ، سعى الشاعر الى رسم صورة لقرب انصار الامام علي (ع) منه ، ولكن الشاعر لم يشأ ان يعبر تعبيراً مباشراً غير مؤثر في نفس مخاطبه ، وانما عبر عن ذلك تعبيراً غير مباشر غنياً بالايحاءات ألقى الروع في قلب عدوه ، وكذلك قلب مخاطبه مما جعله يتأمل في عالم خياله ، مضطرباً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة (( شعارك دون الدثار )) وما ادركه فيها ، وما توحى به وترمز اليه من قرب معنوي ، فانصار الامام علي(ع) قريبون منه كقرب ثيابه من جسده ، وهذا القرب له دلالة نفسية تدل على عمق العقيدة التي يتحلى بها انصار الامام (ع) ، فهم صدقوه وازروه ونصروه، ويبدو ان هذه الصورة الكنائية لها قدرة كبيرة على التأثير في نفسية العدو التي تجعله يقول في سريره : ان هذا القرب لابد ان يولد قوة كبيرة تحطمهم ، وتقض مضاجعهم .

وقول النجاشي :

**رضينا بما يرضى علي لنا به** **وان كان في ما يأت جدع المناخر<sup>(٤٠٥)</sup>**

(٤) م . ن : ٣٧هـ .

(١) ورقة صفين : ٢٥هـ .

فالشاعر في هذا البيت ، أراد ان يصور عقلية انصار الامام علي (ع) ، وموقفهم من قضية اختيار الامام (ع) لحسان بن مخدوج على رئاسة كندة وربيعه، ولكن الشاعر لم يتخذ الاسلوب المباشر في التعبير غير المؤثر في نفس سامعه ، وانما لجأ الى التعبير غير المباشر الذي جعل سامعه يسبح في عالم خياله ، متأملاً ، يوازن بين صورتين ، صورة (( جدع المناخر )) أي قطع الانوف ، وما عهده فيها ، وما توحى به وترمز اليه من ذلة وخزاية ، فهذه الصورة تدل على عقلية انصار الامام (ع) الواعية ، وبراعة الشاعر الفنية التي جعلته يتخذ من الالفاظ وسيلة لترجمة مشاعره واحاسيسه تجاه موقف اختيار الامام (ع) لحسان بن مخدوج على رئاسة كندة وربيعه بدلاً من الأشعث بن قيس الذي لم يكن أقل منزلة وشأناً من حسان بن مخدوج ، لكنه رأي الامام (ع) ، ورأيه مطاع ، لان فيه بعد نظر ، وحكمة بالغة .

وقول النجاشي :

**عظيم رماد النار لم يك فاحشاً ولا فشلاً يوم القتال مغلباً<sup>(٤٠٦)</sup>**

فالشاعر في هذا البيت أراد ان يصور المرثي بصفات كريمة تجعله مثالا للشخصية التي يعتز بها كل انسان ، ولكن الشاعر لم يشأ ان يعبر عن مراده تعبيراً مباشراً غير مؤثر في نفس متلقيه ، وانما عبر عن ذلك تعبيراً غير مباشر القى الارتياح والفرح في نفس متلقيه ، مما جعله يحوم في عالم خياله ، قلقاً ، وهو يوازن بين صورتين ، صورة (( عظيم رماد النار )) وما ادركه فيها ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من كرم ، وصورة (( لم يك فاحشاً )) وما تدل عليه ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من شرف وحياء ، وصورة (( ولا فشلاً يوم اللقاء مغلباً )) وما عرفه فيها ، وصورة ما توحى به وترمز اليه من شجاعة وبأس ، وقد توسل الشاعر في تحقيق هدفه بما في الكناية من امكانيات على استعاب تلك المعاني ، وما فيها من قابلية على أحداث التأثير في نفس المتلقي.

وقد وردت نماذج أخرى وظف فيها شعراء وقعة صفين الطاقة التعبيرية في الكناية في تشكيل ملامح صورهم محققين بذلك اغراضهم في ايصال افكارهم ، والتأثير في نفوس مخاطبيهم<sup>(٤٠٧)</sup> .

### الصورة الحسية :

تعد الحواس : البصر ، السمع ، اللمس ، الشم ، الذوق ، القنوات التي يستقبل فيها الذهن المدركات الخارجية ، فضلاً عن انها مصدر الشاعر للاحساس بالجمال ، فيما تراه العين ، وما تسمعه الاذن ، وما يتسنمه الأنف ، او يتذوقه الفم ، او تحسه الأنامل ، فالشعر بما يملك (( من خواص سحرية لا يمكن ان نفصلها عن الحواس ، لان اللغة نفسها وسيط حسي ، وهي تخلق جسماً

(٢) م . ن : ١٣٧ب١ ، وينظر : ٢٣٣ب٢ ، ٢٧٩ب٢ ، ٢٤٢ب١ .

(٣) م . ن : ٣٥٨ب٧ .

(١) ينظر وقعة صفين : ١٣ب٧ ، ١٦ب٢ ، ١٩ب٢ ، ٣٣ب٣ ، ٣٥ب٩ ، ٣٩ب٤ ، ٤٣ب٤ ، ٤٩ب٣ ، ٦٢ب٦ ، ٧٥ب٤ ، ٨٤ب٥ ، ٦٠ب٦ ، ١٥٩ب١ ، ٢٦٧ب٥ ،

٢٧٥ب١ ، ٢٨٣ب٦ ، ٣٨٩ب٥ ، ٣٩٨ب١ ، ٤١٦ب٣ ، ٤٥١ب٣ ، ٤٦٦ب١ ، ٤٦٩ب٤ ، ٥٢٥ب١٠ ، ٥٣٨ب٣ ، ٥٤٧ب٣ ، ٥٤٨ب١ ، ٥٤٨ب٢ ،

مادياً جديداً لوعي الشاعر ، فضلاً عن ذلك فإن عالم الحواس ، وعالم الفكر الداخلي ، والعاطفة لا ينفصلان عن الشاعر ))<sup>(٤٠٨)</sup> وعالم الحواس لا يتغلب فيه حاسة - كالبصر مثلاً - على الحواس الأخرى ، لأن (( الجهاز العضوي بأكمله ، وليس فقط جهاز الابصار ، هو الذي يتفاعل مع البيئة في كل فعل من أفعاله ، وليست العين أو الأذن أو أي حس آخر سوى المجري أو القناة التي تمر عبرها الاستجابة الكلية ))<sup>(٤٠٩)</sup> التي تقرب الأفكار والدلالات التي يمكن تأملها من خلال الخيال الذي تنتجه هذه الحواس في صور رائعة يثير فيها الشاعر مشاعر المتلقي وانفعالاته كما أثرت في نفسه ، وكل هذه الصور ترتبط بقدرة الشاعر اللغوية من خلال التعبير بالالفاظ والجمل والعبارات التي تصور ما يدور في ذهنه من مدلولات ، وكلما كان هذا التعبير مناسباً ، (( كان جميلاً كذلك ، لأن الجمال ليس الا القيمة المحددة للتعبير وبالتالي الصورة ))<sup>(٤١٠)</sup> والشاعر في صفين استثمر قدرة الصور الحسية للتعبير عن مكامن الاحساس بالجمال ، وتصوير احساسه وانفعالاته الصاخبة والهادئة ، ثم محاولة نقلها بأمانة ودقة الى المتلقي حتى تتم المشاركة الوجدانية فيما بينهم ، واولى هذه الصور الحسية :

### الصورة البصرية :

تعد حاسة البصر من أكثر الحواس استعمالاً في الشعر ، فهي تقوم بنقل الصور المختلفة من دون الوقوف عند جانب محدود فيها ، وذلك لأن (( البصر له قيمة عظيمة في الاحساس بالجمال ، بل هو الوسيلة الاولى لذلك ، فعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي ترددها نتيجة الرؤية ، وكثير من الأشياء تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والاحجام وغيرها ))<sup>(٤١١)</sup> .

ولم يكن الشاعر في الصورة البصرية عالماً ينقل الواقع كما هو ، او مصوراً فوتوغرافياً يصور الحياة كما هي بل يمزج ما يصوره من خلال رؤية البصرية بعاطفته التي رأى من خلالها الأشياء ، فنقله لما حوله من التجارب عن طريق الصور البصرية ، ليس نقلاً جافاً لا روح فيه ولا حياة ، لأنه شاعر بما حوله ، منفعل به انفعال فنان يضفي الجمال على حقائق الكون التي تقع عليه حاسته الباصرة<sup>(٤١٢)</sup> والصورة البصرية تطالعنا في شعر صفين بطرق مختلفة ، فنلاحظ مفردات الرؤية في مشاهد مختلفة ، فكانت دليلاً على اقتران الصورة البصرية بها ، كقول السكوني مخاطباً الأشعث بن قيس :

---

(٢) مع الشعراء : ٥٢ .

(٣) الفن خيرة : ٢٠٥ .

(٤) المجمل في فلسفة الفن : ٦٥ .

(١) الصورة في شعر بشار بن برد : ١٠١ - ١٠٢ .

(٢) ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ١٢٧/١ - ٣٩٦ ، وحاسة البصر ( العين ) ودلالاتها الموضوعية في الشعر العربي القديم وصدر الاسلام : ١٤٥ .

ترشد ويهدك للسعادة هاد<sup>(٤١٣)</sup>

وانظر علينا انه لك جنة

فالسكوني ينظر الى الامام علي (ع) بانه السترة التي تستر الأشعث وانصار الامام (ع) عند اشتداد الوغى ، فرسم لنا الشاعر عن طريق الكلمات التي تستند الى حاسة البصر صورة أثاربها مشاعر المتلقي ، وتجاوب معه وأدخل الرعب والخوف في قلوب الاعداء من خلالها ، وفي الوقت نفسه أعطى الطمأنينة والأمان الى انصار الامام (ع) لما يجوده فيه من قوة وبأس ، وسيف ماض لا يثلم ، وقد ساعدت دلالة فعل الأمر (انظر) على تحقيق كل ذلك بما توحىه من الزام متحقق قولاً وفعلًا .  
وقول ابن عم عمرو بن العاص :

يحث الخيل بالاسل الحداد<sup>(٤١٤)</sup>

أتأمن ان تراه على خدب

فابن عم عمرو بن العاص ، قد عمد من خلال مفردة الرؤية ( تراه ) الى رسم صورة للامام علي(ع) وهو يمتطي فرساً ضخماً حاملاً سيفاً قوياً حاداً ، فجاءت هذه الصورة مجسدة لواقع الامام (ع) ، ومثيرة للرغبة والفرع في نفس عمرو بن العاص وانصاره ، ومن ثم ما توحىه من نصح وارشاد من قبل ابن عم عمرو ، وذلك بدلالة الفعل (تأمن) مع الاستفهام التصديقي بـ (الهمزة) ، فضلاً عما توحىه دلالة الفعل المضارع ( تراه ) من استمرارية في تحقيق الحدث ، وتجده في كل مرة ، اذ ان أي شخص يلتقي الامام (ع) يكون مصيره الموت، وكاد عمرو ان يجربه لولا ان خصيته قد وقته منه ، وحياء الامام (ع) ، فافلت من قبضته ، ونجا من الموت وقول النجاشي :

وأشعث نهد يسر العيون<sup>(٤١٥)</sup>

على كل جرداء خيفانة

فالنجاشي رسم لنا صورة بصرية لخيول انصار الامام علي(ع) وما تملكه من صفات وخلال حميدة تسر من ينظر اليها ، فهي قصيرة الشعر ، خفيفة وثابة ، عظيمة الجسم قوية ، وجليا ان النجاشي هنا ، يعظم انصار الامام علي(ع) من خلال تعظيمه لخيولهم ، ومن ثم يثير الهلع والفرع في صفوف انصار معاوية بما يوحىه من شدة وقسوة ، وهو في مقام التهديد والوعيد .  
وقول حنظلة بن الربيع :

ولا تنظروا في النائبات الى بكر<sup>(٤١٥)</sup>

فاوصيكم بالله والبر والتقوى

الذي تحمل الصورة البصرية فيه دلالة التهكم والسخرية التي حاول الشاعر اثارها في نفس المتلقي ، فضلاً عن التنفيس عن عواطفه ومشاعره المضطربة تجاه موقف الامام علي(ع) عندما أمر شبث بن ربعي وبكر بن تميم بهدم داره بعدما هرب<sup>(٤١٦)</sup> .

(٣) وقعة صفين : ٩٢٢ب٩.

(٤) م . ن : ١٤٢ب١.

(٥) م . ن : ٥٩ب١.

(١) وقعة صفين : ٢٩٨ب٢.

(٢) ينظر م . ن : ٩٧.



ونجد هذه الرؤية تختلف اختلافاً بيناً ، لاختلاف الموقف ، اذ ان ذلك الاختلاف يقتضي ما يناسبه من صور تجسد الافكار ، وتظهر المشاعر ، كموقف القتال ، قال قيس بن مكشوح (٤١٧) :

**لما رأى ما تفعل الاشائم      قام له الذروة الأكارم (٤١٨)**

فالصورة البصرية هنا ، تحمل دلالة الالباء والكبرياء ، والاستعداد للذود بالارواح في سبيل رد قوى الكفر والشؤم ، وقد ساعدت دلالة الفعل الماضي (رأى) على تحقيق ذلك بما توحيه من تحقق هذه الدلالة - الالباء والكبرياء - وتأكيدها ، وتجدد حدثها مما أضفى على الصورة حركة وحياة ، فانصار الامام علي(ع) اشداء واقوياء يردون انصار الضلالة والبغي ، لانهم اصحاب عقيدة راسخة صادقة .

ونرى الصورة البصرية ، وهي تحمل نبرة العنف والغضب المتحقق بدلالة الفعل الماضي (رأت) عند حضين ابن المنذر نتيجة ما ذكر من ان الامام علي(ع) كان لا يعدل بريبعة احداً من الناس في حرب معاوية وانصاره ، فشق ذلك على مضر ، فكان الغضب والوجوم باديا عليهم ، لكن الامام (ع) أعفى ربيعة عن القتال أياماً حتى يفسح المجال لمضر في القتال ، فاعطوا ما أرادوا ، فابلوا بلاءً عظيماً (٤١٩) ويبدو ان هذه المنافسة بين القبائل تعكس صدق العقيدة عندهم ، ومحاولتهم بذل كل ما يملكون في سبيل تحقيق مرضاة الله .

يقول حضين بن المنذر الرقاشي :

**رأت مضر صارت ربيعة دونهم      شعار امير المؤمنين وذا الفضل (٤٢٠)**

ونحس في الصورة البصرية دلالة السخرية والاستهزاء في موقف الهجاء والمناقضة ، اذ ساعدت دلالة (أبصرت) على تحقيق هذه الدلالة بما يوحيه زمن الفعل الذي لا استقرار فيه ولا ثبوت مما أعطى الصورة حياة وحركة ، فضلاً عما توحيه من تحقق هذه الدلالة - السخرية والاستهزاء - كما في قول محمد بن الامام علي بن ابي طالب (ع) :

**لو شهدت جمل مقامك أبصرت      مقام لنيم وسط تلك الكتائب (٤٢١)**

الذي استعان فيه بالصورة لتحقيق هذه الدلالات ، فضلاً عن استبطان الدلالة من خلال الكشف عن زيف عقيدة

انصار معاوية ، وسوء افعالهم النابعة من طاعة العباد ، وترك طاعة الخالق .

ونرى الصورة البصرية ، وهي تحمل دلالة الشجاعة والقوة في موقف المديح ، اذ يستعين الشاعر بدلالة الفعل

(٣) قيس بن مكشوح ، يكنى ابا شداد ، والمكشوح لقب لابيه كان ممن اعان على قتل الاسود العنسي الذي ادعى النبوة ، كان فارساً شجاعاً ، قتل بصفين مع

الامام علي (ع) . ينظر الاصابة : ٧٣٢٨ .

(٤) وقعة صفين : ٢٥٨ ب٢ .

(٥) ينظر م . ن : ٣٠٩ - ٣١٠ .

(٦) م . ن : ٣٠٩ ب١ .

(١) وقعة صفين : ٣٧١ ب١ .

المضارع (تري) في توكيد استمرارية هذه الدلالة - الشجاعة والقوة - وتجدد حدثها في كل موقف ، يقول النجاشي في مديح الامام علي (ع) :

**حتى رأى النقع معصوباً بلمته      نقع القبائل ، في عرينه شمم (٢٢)**  
فأمامنا صورة واضحة لشجاعة الامام علي(ع) ، فغبار المعركة الذي يتصاعد بحركة الخيل والفرسان كان على أشده ، وفي تلك اللحظة يبرز الامام (ع) ، وقد عصب الغبار ترّبه وشكله ، مقتحماً الاهوال ، وقارعاً رعوس الاعداء ، ويبدو ان هذه الصورة البصرية تعكس مقدار شدة الحرب ، وقد افصح الشاعر من خلال تصاعد الغبار وتغطيته للوجوه والأبدان .

ونرى صورة بصرية أخرى ، وهي تحمل دلالة الأمان والاطمئنان المتحققة على أرضية الواقع من خلال ما يضيفه الفعل الماضي ( رأيت ) على الصورة من ارادة التحقق ، فضلاً عما يشيعه فيها من حيوية وحركة ، ولاسيما اذا كان صادراً من فوارس همدان عندما خرجوا لقتال انصار معاوية ، وعند ذاك تفر العيون، وتصبو النفوس ، ويبدو ان هذه الصورة تشير الى قوة قبيلة همدان وبأسها ، وما تثيره في نفوس انصار معاوية من خوف ورهبة ، يقول حجر بن قحطان الوداعي وهو يخاطب سعيد بن قيس :

**أيا ابن قيس قرت العين إذ رأيت      فوارس همدان بن زيد بن مالك (٢٣)**  
ويعطي قيس بن سعد للصورة البصرية دلالة أخرى ، هي دلالة التحدي والمواجهة المتحققة من خلال الفعل الماضي ( رأيت ) التي تعكس صدق عقيدة انصار الامام علي(ع) ، واستعدادهم لقتال انصار معاوية بكل ما اوتوا من قوة وبأس ، ويبرز هذا التحدي واضحاً من خلال تكرار كلمة (شئت) التي توحى للمتلقي بتكامل عناصر التحدي والمواجهة في أي موقف ، ولأي شخص ، يقول قيس بن سعد :

**نحن من قد رأيت فادنو اذا شئت      ت، بمن شئت في العجاج الينا (٢٤)**  
بينما يعطي عمرو بن العاص للصورة البصرية دلالة التبرير والتسويق في مقام رده على شماتة معاوية له عندما لقي الامام علي (ع) ، فيقول :

**معاوي ان أبصرت في الخيل مقبلاً      أبا حسن يهوي دهتك الوساس (٢٥)**  
فليس من فارس رأى الامام علياً(ع) الا حدثته نفسه ، بان الموت قد نزل بساحته، وانه لا مفر منه ، اذ لا ينتظره من الوقت سوى برهة ، ويعصف بعدها سيف الامام (ع) هامته ، او قل : يقده الى نصفين ، وفي كل ذلك ، يصور عمرو شجاعة الامام (ع) التي لا تخفى عن أي فارس في صفوف معاوية ، ويبدو ان دلالة الفعل الماضي (أبصرت) قد أضفت أمكانية التحقق في الواقع ، وتأكيد ذلك ، فضلاً عما يضيفه الفعل على الصورة من حياة وحركة .

(٢) م . ن : ٣٧٢ب٢ .

(٣) م . ن : ٤٣٨ب١ .

(٤) م . ن : ٤٤٧ب١ .

(٥) م . ن : ٤٧٣ب٢ .

ونرى الشاعر في أحيان أخرى ، يحاول التفصيل في الصورة البصرية بما يوحي عن قدرة بارزة في الاداء الفني، فضلاً عن الكشف عن الحالة النفسية للشاعر ، كقول جريش السكوني ، وهو يرسم لنا مشهد شدة الحرب :

**فلما رأينا الأمر قد جد جدده**

**وقد كان مما يترك الطفل أشياء**

**صبرنا لهم تحت العجاج سيوفنا**

**وكان خلاف الصبر جدعاً موعياً<sup>(٤٢٦)</sup>**

فالشاعر يصور لنا مشهداً حربياً متكاملًا يستعين فيه بالفعل الماضي ( رأينا) وما توحيه دلالة الفعل من تجدد الحدث ، وعدم ثباته واستقراره ، مما يعطي للصورة حيوية ونشاط ، فضلاً عن تجسيده ارادة التحقق ، فعندما تشتد احوال الحرب يشيب الاطفال من بشاعتها وعنفها ، وفي ذلك الموقف يختبر الايمان ، وتحدث النفس صاحبها ، إما الصبر ونيل الشهادة او الهوان والفرار ، لكن انصار الامام علي (ع) اختاروا الصبر ، والاستعداد للقتال بضراوة ، ولاسيما عندما يرتفع الغبار في أرض المعركة ليعلن عن قساوة الحرب ، وأكلها رعوس الفرسان ، ويبدو ان الشاعر يريد من هذه الصورة ان يؤكد شجاعة انصار الامام علي(ع) وصدق عقيدتهم .

ويعطي الشاعر للصورة في موقف آخر ، أبعاداً نفسية مؤلمة من خلال تصوير مشاهد القتال ، وما تخلفه الحرب من رأس مقطوعة ، او ساق ، او ذراع ، وفي الوقت نفسه ، يثير الهلع والفرع في صفوف الاعداء بما يوحيه لهم - وللمتلقي - من صورة مفزعة تشمئز النفوس منها ، وقد ساعد تكرار الفعل المضارع ( نر) على تأكيد ذلك الموقف ، فضلاً عما يوحيه من استمرارية الحدث ودوامه ، يقول جريش السكوني :

**فلم نر في الجمعين صائف خده**

**ولا ثانياً من رهبة الموت منكبا**

**ولم نر الا قحف رأس وهامة**

**وساقاً طنونا او ذراعاً مخضباً<sup>(٤٢٧)</sup>**

وقد وردت مواضع أخرى لمفردات الرؤية<sup>(٤٢٨)</sup> .

ولما كان اللون من ابرز عناصر الصورة البصرية ، فقد اهتم شعراء صفين بمختلف الألوان التي اشتملت عليها البيئة ، وذلك لان اللون يوظف في الشعر توظيفاً نفسياً، اذ له دلالاته وايحاءاته ، التي تؤدي دوراً دلالياً في القصيدة يغني ما تؤديه العناصر الأخرى<sup>(٤٢٩)</sup> فنجدهم يعمدون الى بعض هذه الألوان لكي يصبغوا بها موصوفاتهم وليجعلوا صورهم (( اقرب الى النفس ، واوضح في الذهن ، والصق في الخيال ))<sup>(٤٣٠)</sup> فضلاً عن استعمال شعراء صفين لهذه الألوان كان عفويًا من دون تكلف ، وهذا يدل على احساسهم بقيمة هذه الألوان من خلال قدرتها على التأثير في نفوس الآخرين

وعواطفهم ، ويأتي اللون الابيض في مقدمة هذه الألوان ، لان هذا اللون يبعث الطمأنينة والهدوء

(١) وقعة صفين : ٦٤٠١ب، ٧.

(٢) م . ن : ١٤٠٢ب، ٢.

(٣) ينظر م . ن : ٤٣٦ب، ٦، ١٠ب٤٣، ٨ب٤٣، ١٥٣ب، ٦٨ب٢، ٧٩ب٤، ٣٠٠ب٦، ٣٦٥ب٣، ٣٧٣ب٩، ١٠ب١٠، ٣٨٠ب١، ٤٦٥ب١.

(٤) ينظر شعر محمد حسين آل ياسين دراسة موضوعية وفنية : ١٩٥.

(٥) شعراء اسلاميون : ١٤٢.

في نفوس الناس ، وهو يرمز للسلام والاستقرار والصفاء والخير<sup>(٤٣١)</sup> .  
والشعراء في صفين كغيرهم من الشعراء ، قد نعتوا به اسلحتهم التي يقاتلون بها ، ولاسيما السيوف  
تشبها له في لونه ، وصفائه ولمعانه ، كقول بشر بن العشوش :

**يا طيء السهول والجبال** **ألا انهضوا بالبيض والعوالي**<sup>(٤٣٢)</sup>  
او يذكر الشاعر اللون الابيض ، وهو يحمل دلالة السلام والاستقرار والأمان ، كما في قول عماره  
الذي تسأله فيه ابنته عن الشحوب في وجهه ، وعدم صفائه وبياضه ، فكانت الاجابة : هي الحرب ،  
وما تفعله بالانسان :

**أنى يكون أبوك أبيض صافياً** **بين السمائم فوق متن السائل**<sup>(٤٣٣)</sup>  
ويذكر الشاعر في مواضع أخرى ، اللون الابيض من خلال المفردة التي تدل عليه ، فعمرو بن  
العاص يختار (الصبح) دون النهار ، لما تدل عليه من احياءات ، فالصبح يوحي بالانكشاف  
والوضوح ، انكشاف ما في النفوس ، وبيان ما حولها من معالم البيئة ، وكلاهما عكس الظلام  
والعتمة ، لكن الصبح أكثر لمعناً وبريقاً من باقي النهار ، فالأشجار والاوراق محملة بالندى ،  
وعندما تشرق الشمس عليها تبدو أكثر لمعناً وصفاءً ، وفي الصباح ترفع الستار عن ظلمة الليل ،  
ويبرز الأبطال في الحرب دون خوف او وجل ، يقول عمرو بن العاص :

**أظن لها اليوم ما بعدها** **وميعاد ما بيننا صبحه**<sup>(٤٣٤)</sup>  
او يذكر (الأدم) وهي الابل الخالصة البياض التي لا تخلو من دلالة العراقة والاصالة ، ولا سيما  
ان الشاعر يذكرها في مقام الرثاء وهو يذكر خصال المرثي ومآثره ، يقول نهشل بن حري :

**وقل لهم لا يرحلوا الأدم بعده** **ولا يرفعوا نحو الجياد لجأماً**<sup>(٤٣٥)</sup>  
او يذكر (الأزهر) وهو اللون الابيض ، ويحمله الامام علي (ع) دلالة اللمعان والبريق عندما  
يصف به سنان الرماح مما يوحي بجذب انتباه الناظر اليه من انصاره فيزيده أماناً وطمأنينة ،  
وعدوه الذي يثير في نفسه الخوف والهلع :

**سيفي حسام وسناني أزهر** **منا النبي الطيب المطهر**<sup>(٤٣٦)</sup>  
وفي بعض الأحيان يذكر (الشهباء) وهو اللون الابيض الغالب على السواد ، لكي يشير به الى  
جماعة من الخيل والفرسان من انصار الامام علي(ع) ، وما تحمله من دلالة الاشراق والانكشاف ،  
ومن ثم ما تعكسه من صدق عقيدتهم<sup>(٤٣٧)</sup> والشعراء في استعمالهم للون الابيض يوظفون دلالة  
تدرجه سواء خلوصه في البياض ، او قربه من الألوان الأخرى ، وتداخله معها .

(١) ينظر البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية : ٩٥ .  
(٢) وقعة صفين : ٢٧٩ب ، وينظر : ٨٧٩ب ، ٣٢٩٤ب ، ٣٣٧٧ب ، ٤١٠ب ، ٤٥٤ب ، ٥٤٨ب .  
(٣) م . ن : ٣٦٩ب .  
(٤) م . ن : ١٨٦ب ، وينظر : ١٦٦ب ، ٢٤٦٧ب ، ٢٤٦٨ب ، ٤٦٩ب ، ٥٠ب .  
(٥) م . ن : ٢٦٦ب .  
(٦) م . ن : ٤٦٠ب ، وينظر : ٤٤١ب .  
(٧) ينظر م . ن : ٣٦١ب .

ومن الألوان اللون الاسود الذي لا يخلو من ان يكون دليلاً على التميز ، كما في قول الشيخ بن بشر الجذامي مخاطباً قبيلته (جذام) :

**فاليوم لا يدفعون ان دهموا ولا يردون شامة الغلق** (٤٣٨)

الذي يذكر فيه لفظة (شامة) وهي الناقة السوداء ، دون سائر الألوان ، لأنها انفس الابل ، وأعزها ، ومن ثم يوحى لنا بالضعف والوهن لقبيلة جذام .

ولا تبعد هذه الدلالة كثيراً عند مالك الأشتر ، اذ ذكر (البرود) وهو كساء اسود مربع تلبسه الاعراب :

**والدرع خير من برود حبره يارب جنبني سبيل الكفرة** (٤٣٩)

او يذكر (الادهم) وهو اللون الاسود ، فينعت به فرسه بما لا يخلو من دلالة الرقي والتميز ، يقول صالح بن فيروز مرتجراً على مالك الاشتر :

**يا صاحب الطرف الحصان الادهم أقدم اذا شئت علينا أقدم** (٤٤٠)

ويقوم ابن عم عمرو بن العاص موازنة دقيقة بين اللون الاسود واللون الابيض ، وما تبعثه دلالة كل واحد منهما في نفس المتلقي من خلال استعانتها بدلالة الطباق الذي يجمع بين صورتين متناقضتين ، فاللون الابيض يشير الى الامام علي(ع) رمز النقاء والتقوى ، واللون الاسود يشير الى معاوية رمز الضلالة والظلمة ، فستان المقارنة والمقاربة بينهما :

**عدلت به معاوية بن حرب فيا بعد البياض من السواد** (٤٤١)

ونرى الشاعر في أحيان أخرى ، لا يذكر اللون الاسود بدلالاته الصريحة ، وانما يكتفي بالمفردة التي تدل على السواد كالليل والظلام اللذين يدلان على الخوف والفرع والرغبة (٤٤٢) .

واما استعمال الشعراء للون الاحمر فقد ظل (( مدعاة لجلب انتباههم... ، واستخدم استخداماً موفقاً لابرار الظواهر الحية والجوانب المثيرة )) (٤٤٣) التي تدعو الى تحريك النفس انقباضاً وانبساطاً ، واثارة المشاعر بصور مثيرة للالم والرغبة ، ولاسيما في تصوير الحرب ، ومواقف القتال ، وما تدره من دماء تسكب على ارضها كما في قول شاعر من أهل العراق

**وقد وعدونا الأحمرين فلم نجد لهم أحمرأ الا قراع الكتائب** (٤٤٤)

وهذه الدلالة نجدها عند الشعراء ، وهم يستعملون لفظة (الدماء) بوصفها تحمل دلالة اللون الاحمر ، ومن ثم ما

تشيره في النفس من انقباض واشمئزاز وهلع ، وجذب للانتباه بما يوحيه من صورة حية تجسد وقع الحرب

،

(١) وقعة صفين : ٣٧٦ب٣.

(٢) م . ن : ٤٢٩ب٢.

(٣) م . ن : ١٧٤ب١.

(٤) م . ن : ٤٢ب٩.

(٥) ينظر م . ن : ٣٣ب١ ، ٣٥ب١ ، ٥٣ب١ ، ٦٢ب١ ، ٦٦ب١ ، ٣٤٦ب٥ ، ٣٦٤ب٢ ، ٤٦٧ب١ ، ٤٦٨ب١ ، ٤٧٢ب٥ ، ٤٨٨ب١ ، ٦٠٨.

(٦) دراسات في الشعر الجاهلي : ١٦٧ - ١٦٨.

(٧) وقعة صفين : ١٦٨ب٢.

ويدنو بها في الصف حتى يديرها حمام المنايا تقطر الموت والدماء<sup>(٤٤٥)</sup>  
وتأثيرها في النفوس ، كما في قول الحضين بن منذر :

وقد وردت مواضع أخرى ورد فيها اللون الاحمر<sup>(٤٤٦)</sup>  
ومن الألوان التي ذكرها الشعراء ، اللون الاخضر ، الذي ظل يحمل دلالاته المعروفة ، الحياة والجمال والخير والانشراح والانفتاح ، كقول الامام علي(ع) :

وحمزة الخير و منا جعفر له جناح في الجنان اخضر<sup>(٤٤٧)</sup>  
واما الحركة في الصورة البصرية ، فقد اهتم شعراء صفين بها ، واخذوا مفرداتها التي تدل عليها من البيئة ، وقد كان لحدث الحرب والقتال الأثر المباشر في شيوع مفردات الحركة بكثرة في شعر صفين ، ومن مفردات الحركة الي تطالعنا في شعر صفين ، قول عمرو بن العاص :

تعاورتم ضرباً بكل مهند إذا شد وردان تقدم قنبر<sup>(٤٤٨)</sup>  
الذي نلاحظ فيه الفاظ(تعاور) و(تقدم) و(ضرباً) التي تحوي قليلاً او كثيراً من الصور الحركية ، فلفظ(تعاور) تدل على تكرار الحركة مرة بعد مرة ، ولفظة(تقدم) تدل على الحركة الى الامام ، وكذلك لفظة(ضرباً) التي تملك من الصورة الحركية ما يغني عن الوصف ، وعمرو يصور من خلال هذه المفردات الحركية مشاهد القتال ، وما توحيه من شدة وعنف لهما تأثير كبير في نفسية الفريقين - والمتلقي - .

ومنه قول مرة بن جنادة العليمي :

فوق البراح من السوايح بالقنا يردين مهية الطريق بهامها<sup>(٤٤٩)</sup>  
ففي لفظ(سوايح) و(يردين) ما يدل على صورة حركية ، فلفظة(سوايح) توحى بمد الفرس ليديه في الهواء وهو يعدو ، وكأن الالف بعد السين والواو توحى بمثل هذه الحركة والامتداد ، وكذلك لفظة (يردين) من الرديان التي تدل على ضرب من ضروب السير .

ومنه قول عبد الله بن خليفة الطائي :

ندب بالسيف ديبياً أروعا فنزل المستلثم المقتعأ<sup>(٤٥٠)</sup>  
ففي لفظة( ندب ) دلالة على صورة حركية ، فهي تشير الى المشي على الارض ، وهذه الصورة توحى بالزهو والخيلاء ، اذ تعبر عن اقتدار الفرسان - طيء قبيلة الشاعر - وتمكنهم من النيل من عدوهم الذي تقنع بالوسائل الدفاعية ، ومن ثم تنثير الصورة الرعب والخوف عندهم .

(١) وقعة صفين : ٢٨٩ب٢ ، وينظر : ٣٧٤ب١ ، ٣٧٧ب٤ ، ٣٨٤ب٣ ، ٢٨٩ب٧ ، ٢٩٨ب٣ .

(٢) ينظر م . ن : ٢٨٩ب١ ، ٢٤٢ب٢ ، ٤٦٥ب١٢ .

(٣) م . ن : ٤٦١ب١ ، وينظر : ٤٤١ب٢ .

(٤) م . ن : ٣٧٤ب٣ ،

(٥) م . ن : ٣٧٤ب٥ ، وينظر : ٥٢٤ب١ .

(٦) م . ن : ٢٧٩ب٢ ، وينظر : ٥٠ب١ ، ٥٣ب٤ ، ٨٤ب٣ ، ٤٣ب١٠ .

ومنه قول ابن الازور القسري يمدح جرير بن عبد الله :

**فأحرزت الثواب، ورب حاد** **حدا بالركب ليس له بغير** (٤٥١)  
فلفظة (حدا) تشير الى صورة سوق الابل اثناء الرحيل ، والانتقال من مكان الى آخر ، وهذه اللفظة تحمل كثيراً

من دلالة الحركة ، ويبدو ان هذه الصورة الحركية ترتبط بالمثل (( كالحادي وليس له بغير )) (٤٥٢)  
الذي يصور انتحال الرجل العلم ، وليس عنده اداته ، لكن الشاعر هنا ذكره في مقام المديح ، اذ عظم ممدوحه من خلاله واعطى له امكانية العلم ، على الرغم من انه اصبح - كالحادي وليس له بغير .

ومنه قول خفاف بن عبد الله ، وهو يمدح الامام علي(ع) :

**واضع السيف فوق عاتقه الايم** **ن، يذري به شؤون القحاف** (٤٥٣)  
فلفظة (يذري) التي تدل على الذي يطيح ويلقي ويطيح ، فيها من الصورة الحركية التي تشير الى المبالغة في وصف شجاعة الامام علي(ع) وقوته ، بحيث ان الرؤوس عندما تقطع ترتفع الى الاعلى ثم تسقط على الارض بما يوحي بقوة الضربة وقسوتها فتحقق بذلك مشهداً يحمل دلالات الاقدام والانهزام .

ومنه قول عمار بن ياسر :

**سيروا الى الاحزاب اعداء النبي** **سيروا فخير الناس اتباع علي**  
**هذا اوان طاب سل المشرفي** **وقودنا الخيل وهز السمهري** (٤٥٤)  
فهو هنا يذكر لفظة(سيروا) ويكررها ، ودلالاتها على الحركة واضحة بينة ، وكذلك لفظة (هز) التي تدل على تحريك الشيء بما يوحي بحركة منتظمة وسريعة الى حد ما ، ويبدو ان هذه الهزة يملؤها النشاط والارتياح ، لان عمارا معروف بصدق عقيدته ونواياه ، وهو اذ يطيب له ان يسلم سيفه ، ويقود خيله ، ويهز رمحه ، انما ينبع من صدق ما آمن به باتباعه الامام علي(ع) ، ونصرته بقتال اعدائه ، واعداء النبي(ص) .

ومنه قول مالك الاشر :

**نعم نعم اطلبه شهيدا** **معي حسام يقصم الحديد** (٤٥٥)  
فنلظ في لفظة (يقصم) ما يدل على الحركة ، فهي تشير الى دلالة الكسر ، وهذه الصورة الحركية توحى بشدة القاصم وبأسه - مالك الاشر - وضعف المقصوم - عدوه - ومن ثم تؤكد استعداد مالك الاشر لمبارزة غريمه بما امتلك من قوة وصدق عقيدة .

---

(٧) م . ن : ١٩٦٧ .  
(١) كتاب الامثال : ١٩٨ ، والمستقصى : ٢٠٥/٢ ، ومجمع الامثال : ١٤٢/٢ .  
(٢) وقعة صفين : ٦٧ب٥ .  
(٣) م . ن : ١٠١ب٢ .  
(٤) م . ن : ١٧٦ب١ .

ومنه قول عمرو بن العاص :

**وان أخروها لما بعدها** فقد قدموا الخطب والنفحة<sup>(٤٥٦)</sup>  
الذي تحمل فيه لفظة (الخطب) دلالة على الحركة توحى بالضرب الشديد ، وعمرو في هذه الصورة  
الحركية يصور شجاعة انصار الامام علي (ع) ، وقدرتهم على استرداد ماء الفرات ، فضلاً عن  
انه يحذر انصاره من  
مغبة عدم الحرص والتهاون في الأمر ، والا كانوا كالذين سبقوهم في وقعة الجمل .  
ومنه قول مالك الاشر :

**وضرباً لهاماتهم بالسيف** وطعنا لهم بالقنا والاسل<sup>(٤٥٧)</sup>  
ففي لفظة (ضرباً) و(طعناً) كثيراً من دلالة الحركة التي تصور مشاهد القتال ، وتوحى بثقة  
الضارب والطاع بنفسه ، وارتفاع منزلتهما من خلال قوة العقيدة وصدقها .  
ومنه قول عامر بن واثلة :

**فظلنا نفلق هاماتهم** ولم نك فيها ببيض البلد<sup>(٤٥٨)</sup>  
ففي لفظة (نفلق) التي تدل على شق الشيء الى نصفين ، وما يوحي بقوة حامل السيف ، وحركة  
نزوله - السيف - على رأس العدو ، فضلاً عن المضي والثبات والتركيز عند الضارب ، يتبعها  
حركة المفلق غير الطبيعية نتيجة قوة الضربة وشدتها ، ويبدو ان الشاعر بأستعماله هذه اللفظة قد  
حاول ان يبالغ في وصف شجاعة قبيلته هوازن - من انصار الامام علي(ع) - وبأسهم ، وفي الوقت  
نفسه يثير الرعب والخوف في نفوس اعدائه .  
ومنه قول رجل من بني عذرة :

**خيل تجول ، وخيل في اعنتها** وآخرون على غيظيرامونا<sup>(٤٥٩)</sup>  
الذي يذكر فيه لفظة(تجول) التي تحمل دلالة الحركة ليصور من خلالها حركة الخيل اثناء القتال ،  
فضلاً عن انه يذكر المواقف المختلفة للخيل مما يدل على براعته في تصوير مشهد واقعي لحرب  
صفيين .  
ومنه قول سعيد بن قيس :

**والراقصات بركب عامدين له** ان الذي جاء من عمرو لمأثور<sup>(٤٦٠)</sup>

(٥) م . ن : ٦١٨٦ .

(١) وقعة صفين : ١٩٤ب ، وينظر ورودهما معا او على انفراد : ٢٢٩ب ، ٤٦٩ب ، ٥٤٧ب ، ٥٥٢ب ، ٤٩٣ب ، ٤٣٥ب ، ٤٣٨ب ، ٣٣٤ب ، ٣٣٤ب ، ٤٤٣ب ، ٤٥٢ب ، ٣٩٩ب ، ٤٠٧ب ، ٤١٣ب ، ٤١٨ب ، ٤٢٤ب ، ٤٢٦ب ، ٤٢٨ب ، ٤٢٩ب ، ٤٣١ب ، ٤٣٨ب ، ٣٨٣ب ، ٤٤٣ب ، ٤٤٣ب ، ٣١٢ب ، ٣٦٢ب ، ٣٦٨ب ، ٤٢٥٩ب ، ٢٢٨٩ب ، ١٠٣٤١ب .

(٢) م . ن : ٣١٢ب ، وينظر : ٤٢٧ب .

(٣) م . ن : ٣٥٧ب ، وينظر : ٣٧٧ب .

(٤) م . ن : ٣٤٤ب ، وينظر : ٤٢٧ب ، ٣٤٥ب ، ٤١٤ب ، ٤٤٩ب ، ٥٤٣ب .



الذي يذكر فيه لفظة الرافعات التي تدل على الابل التي ترقص في سيرها ، والرقص ضرب من الخبب ، وهو هنا ، يقسم بالابل التي ترقص ، أي تسرع ، وتخب بركبانها القاصدين الى الله ليؤكد ان الحديث الذي سمعه عمرو عن الرسول(ص) حول مقتل عمار بن ياسر مأثور متواتر (٤٦١) .  
ومنه قول عمرو بن العاص يخاطب الوليد بن عقبة :

**ولو لاقيته شقت جيوب عليك ولطمت فيك الخدود(٤٦٢)**

فهو يذكر لفظة(شقت) التي تدل على القطع الى نصفين ، وقد جاءت هذه الصيغة بالتضعيف بما يوحي بتكرار الحركة واستمراريتها ، ويذكر ايضا لفظة (لطمت) التي تدل على الضرب على الوجه بباطن اليد ، وقد جاءت هذه الصيغة بالتضعيف بما يوحي بتكرار الحركة واستمراريتها ، فضلاً عن بنائها للمجهول الذي يوحي بالخوف والحذر من المصير المجهول ، وكذلك لفظة(لاقيته) و(لاقي) على وزن(فاعل) الذي يدل على المشاركة ، أي هناك حركة من اثنين ، قام كلاهما بفعل اللقاء ، وهذا الوزن يغني الصورة حركة ، وعمرو من كل ذلك ، أراد ان يصور للوليد مصيره اذا لاقى الامام (ع) ، ومن ثم يبرر لهم - وله - فراره من الامام (ع) ، بسبب ما رآه من قوته وبأسه ، فالموت اصبح أمامه ، لا يبتعد عنه سوى لحظات ، لكنه ادرك الخطر ، وسرعان ما ابرز عورته ، فاستحيا الامام علي(ع) ، فلاذ بالفرار .  
ومنه قول شيخ من همدان :

**حتى تخر منكم القماحد وأرجل تتبعها سواعد(٤٦٣)**

الذي نلاحظ فيه لفظة (تخر) التي تدل على الشيء الذي يسقط ، وقد جاءت هذه الصيغة بالتضعيف بما يوحي بتكرار الحركة واستمراريتها ، فصور لنا من خلالها مشهد القتال ، وتساقط الرؤوس والارجل ، والسواعد على ارض المعركة ، فيوحي للمتلقي - ولنا - بقوة الضارب ، وما تثيره الحرب من شدة وعنف ، فضلاً عن الإشارة الى شجاعة قبيلته ، وشدة بأسها .  
وقد وردت مفردات أخرى دالة على الحركة (٤٦٤) .

واما الاشكال والأحجام في الصورة البصرية ، فقد اهتم بها شعراء صفيين ، ولكنه ليس ذلك الاهتمام الذي نجده في عناصر الصورة البصرية الأخرى ، ويبدو ان طبيعة القتال والحرب ، وحاجة الشعراء النفسية والفنية الى ان يستدعي عناصر اللون والحركة والرؤية ، ويهمل الاشكال والاحجام ، هي السبب في ذلك ، فضلاً عن ان ظرف الحرب قد لا يتيح للشاعر في بعض الاحيان

(٥) م . ن : ٣٤٣ .

(٦) م . ن : ٩٤١٨ .

(١) وقعة صفين : ٢٤٣٤ .

(٢) ينظر م . ن : ٥٣٣ ، ٤٤٠ ، ٢٤٩ ، ٥٥٣ ، ٥٧ ، ٢٧٧ ، ٧٩ ، ١٠٣ ، ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٣ ، ٤ ، ٣٠٧ ، ٣٢٩ ، ٣٦١ .

ب ، ٧ ، ٣٨٠ ، ٢ ، ٣٨٢ ، ١ ، ٣٩٨ ، ١ ، ٤٠١ ، ٣ ، ٤٣٥ ، ٢ ، ٤ ، ٤٦٧ ، ٧ ، ٥٣ ، ٥٥٣ ، ٢٥ ، ١ ، ٨ ، ٢٦ ، ٢ ، ٣ ، ٥٣٩ .

، فرصة تدقيق النظر في الاشكال والاحجام ، ثم تصويرها وذكر تأثيرها على نفسه ، ومن ثم نقل هذا التأثير الى المتلقي كي يتأثر به كما تأثر به الشاعر .

ومن نماذجها القليلة التي تطالعنا في شعر صفين قول النجاشي الذي يصف فيه حسان بن مخدوج بصفات نحس فيها اثر الشكل :

**وليس لنا الا الرضا بابن حرة** **أشم طويل الساعدين مهاجر** (٤٦٥)  
فلفظة (طويل ) من مفردات الشكل ، ولفظة (أشم) التي تدل على المرتفع قسبة الأنف مع استواء اعلاه ، من مفردات الشكل ايضاً ، وهذه المفردات الشكلية تجسد صورة بصرية توحى للسامع بالقوة والعراقة ، فضلاً عما يضيفه عليه من صدق العقيدة والاصالة ، ومن ثم ، فان اختيار الامام علي (ع) له لرياسة كندة وربيعه كان صائبا وليس على انصار الامام علي(ع) سوى قبول ذلك .  
وقول حجر بن حطان يصف خيل همدان :

**على عارفات للقاء عوابس** **طوال الهوادي مشرفات الحوارك** (٤٦٦)  
الذي نحس فيه اثر الشكل في الصورة البصرية فـ ( طوال الهوادي ) تعني طول العنق ، و(مشرفات الحوارك ) التي تدل على ارتفاع أعلى الكاهل، وحجر يسبغ الصفات الحميدة على هذه الخيل بما يبعث على الفخر والاعتزاز بها ، نتيجة ما توحى هذه الصفات من قوة واصالة ومقدرة فذة في الحرب ، واذا كانت الخيل تمتلك هذه الصفات ، فكيف بالفرسان ؟  
وثمة شيء نلاحظه في الصورة البصرية ، وهو تداخل عناصرها - من مفردات رؤية ولون وحركة وشكل - بما يوحي عن قدرة بارزة عند الشعراء في الاداء الفني ، فضلاً عن استيعابها الحالة النفسية للشاعر ، كما في قول النجاشي :

**يرون الطعان خلال العجاج** **وضرب الفوارس في النقع دينا** (٤٦٧)  
الذي نلاحظ فيه مفردات الصورة البصرية من رؤية وحركة تتأزر مع بعضها بعضاً لتشكّل صورة متكاملة الابعاد والاجزاء ، وهذه الالفاظ هي ( ترون ) و(العجاج) و ( الطعان) و( الضرب) ويبدو ان النجاشي في ذكره هذه الصورة البصرية بعناصرها المختلفة ينطلق من انفعال صاخب ، وهو في موقف التهديد والوعيد ، والرد على مناقضة كعب بن جعيل ، فضلاً عن عقيدة صادقة ينطلق منها انصار الامام علي (ع) من خلال ما يصوره للاعداء - والمتلقي - من تماسكهم ووحدتهم .  
وقول ابن هاشم يرثي أباه:

**تخبطه الخيلات بالسنايك** **في أسود من نقعهن حالك** (٤٦٨)

(٣) م . ن : ١٣٨ب٧ .

(٤) م . ن : ٢٤٣٨ب٢ .

(١) وقعة صفين : ٣٥٩ب٣ ، وينظر : ٤٣٣ب١ ، ٤٣٥ب٤ .

(٢) م . ن : ٢٤٣٨ب٢ ، وينظر : ٣٧٤ب٥ ، ٤٢٦ب١٠ ، ٥٢٣ب١ .

الذي نلاحظ فيه مفردات الصورة البصرية من حركة ولون تتخذ مع بعضها بعضاً لتشكيل صورة متكاملة ، وهذه الالفاظ هي ( تخبطه) التي تدل على الضرب الشديد ، و(أسود) و ( نقعهن) التي تدل على الغبار بما فيه من حركة ، والشاعر من خلالها يرسم مشهداً حربياً ، وذلك بتصويره ضرب الخيل بسنابكها على الارض ، ومن ثم ارتفاع الغبار الاسود اللون ، الحالك المنظر ، وهذا يوحي للمتلقى بشدة وقع سنابك هذه الخيل على ابيه ، ويبدو ان الشاعر يستبطن الدلالة ، اذ ان شدة الوقع يشير الى قوة ابيه وبأسه ، فهو يعظمه من خلال تعظيم وقع الخيل .

ومن كل ما تقدم ، نرى الصور البصرية من أكثر الصور التي تطالعنا في شعر صفيين ، وذلك لان الشاعر يرى الحدث ، ثم ينقله الى الآخرين ، او لنا نحن في هذه الأيام ، بوصفه وثيقة تاريخية معتمدة نقلاً حياً من دون مبالغة او تهويل ، والشاعر في نقله للحدث الذي يقع عليه بصره يحاول فيه ان لا يأتي بصور معقدة ، لا يستطيع رفاقه - ونحن - تحليلها بسرعة ، ومعرفة مراده ، فهو في مكان غير آمن ، لا يسمح له بالتفكير والتأمل ومعاودة النظر الى جانب ذلك ، تباين المستويات العقلية والفكرية ، ولذلك كله ، نجد الشاعر يلجأ الى الصور البصرية التي تفهم بسرعة ، والتي لا تدعو صاحبها الى التأمل .

كما ان صورهم تتصف الى حد ما بالايجاز ، وذلك لان الايجاز يتلاءم مع موضوعهم الذي ينظمون فيه ، اذ ان اغلب شعر صفيين هو شعر تتخلله أحداث الحرب المباشرة من كر وفر ، وضرب اعناق .

### الصورة السمعية :

حاسة السمع لا تقل اهمية عن حاسة البصر ، بل قد تفوقها في بعض الاحيان ، فهي تستخدم ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور ، في حين ان المرئيات لا يمكن ادراكها الا بالنور<sup>(٤٦٩)</sup> كما ان (( الانسان يستطيع ان يدرك عن طريق الكلام افكاراً ارقى واسمى مما قد يردده بالنظر،الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها))<sup>(٤٧٠)</sup> ، لذلك كانت الصورة السمعية لب الصورة الحسية ، بوصفها وسيلة لتصوير الاصوات ، وفعلها في النفس<sup>(٤٧١)</sup> فضلاً عن ان (( ايقاع الكلمة يساعد المعنى في رسم الصورة ))<sup>(٤٧٢)</sup> اذ ان الصورة السمعية ،

---

(١) ينظر الاصوات اللغوية : ١٤ .

(٢) م . ن : ١٥ .

(٣) ينظر مباديء النقد الادبي : ١٧ - ١٧٤ .

(٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤٠٩ .

(( تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ، ورسم الصورة عن طريق اصوات الالفاظ ، ووقعها في الاداء الشعري ، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة ، او بمشاركة الحواس الأخرى )) (٤٧٣)

ان الانسان قد اهتم بسمعه منذ عصر مبكر ، مذ كان يعيش في الكهوف ، فكان يسمع اصوات الحيوانات المختلفة ، ويسمع ما يدور في الطبيعة من اصوات ، منها ما تثير مخاوفه لغموضها ، ومنها ما تشعره بالخوف ليكون متحفزاً حذراً ، وفي احيان أخرى كان يحاول تقليدها (٤٧٤) مما يتيح القول عند احد الباحثين المحدثين : ان اللغة في أصل نشأتها سمعية (٤٧٥) وقد ذهب بعض العلماء القدامى الى انها من اصوات المسموعات (٤٧٦) .

واما في العصر الحديث ، فهناك من الباحثين من عد الصوت مفتاح التأثيرات الأخرى (٤٧٧) ويندر ان تحدث الاحساسات المرئية للكلمات بمفردها ، اذ تصحبها عادة اشياء ذات علاقة وثيقة بها بحيث لا يمكن فصلها عنها بسهولة ، واهم هذه الاشياء الصورة السمعية ، أي وقع جرس الكلمة على الاذن الباطنة ، او "أذن العقل" وصورة اللفظ أي احساس الشفتين والفم حينما تلفظ الكلمة (٤٧٨) ويستمر ريتشارد ز متحدثاً عن الافكار التي تتولد لدى المستمع في اثناء قراءته للشعر من مدلولات ، وأخرى تحدثها الصور اللفظية السمعية ، اذ يقول :

(( ان اولى الافكار التي تنشأ عندنا اثناء قراءتنا للشعر هي الأفكار التي تحدثها الكلمات ذاتها وهي ما يمكن تسميته مدلولات الكلمات، غير ان هناك أفكاراً أخرى لا تقل عنها أهمية، افكار قد تحدثها الصور اللفظية

السمعية مثلما يحدث في حالة الالفاظ التي تحكي الأصوات )) (٤٧٩) وان الشعر يصنع من الكلمات ، وان معنى

القصيدة يثير بناء الكلمات كاصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعاني، وذلك التكتيف للمعنى ، انما هو حصيلة الأصوات (٤٨٠) ، ومن الباحثين العرب من أعطى لحاسة السمع مكانة كبيرة ، فالدكتور شوقي ضيف ، يصف الشعر بانه (( فن سمعي ، وليس فن بصري )) (٤٨١) كما ان الشعر أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر ، واحاسيسه لمخاطبة مشاعر الآخرين،

(٥) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام . ٢٨ .

(٦) ينظر م . ن : ١٧ .

(٧) ينظر م . ن : ١٧ .

(٨) ينظر الخصائص : ٤٦/١ .

(٩) ينظر مباديء النقد الادبي : ١٩٢ .

(١٠) ينظر م . ن : ١٧١ .

(١) مباديء النقد الادب : ١٨٢ .

(٢) ينظر الشعر والتجربة : ٢٣ .

(٣) العصر الجاهلي : ١٤٠ .

ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور أو الحزن والغضب<sup>(٤٨٢)</sup> وعليه فإن هذه المزايا تجعل حاسة السمع توجد لنا ارفع فنون الجمال<sup>(٤٨٣)</sup> بما تشكله من صور سمعية ذات اشارة في النفس والحس معا ، فالعين ترى الجمال فتتأثر به ، والاذن ايضاً تراه وتتأثر به ، فلو تار السمع مزدوجة الوظيفة ، فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروق الجمالية الدقيقة<sup>(٤٨٤)</sup>.

وتطالعنا الصورة السمعية في وقعة صفيين بكثرة واضحة تكاد فيها ان تساوي عدد الصور البصرية ، وذلك لان الشاعر يتصور الاصوات ، وفعلها في النفس بما توحيه من دلالات ، ولا سيما تلك الصور السمعية في مواقف القتال ، كاصوات الفرسان والخيول وقعة السلاح . ومن نماذج الصور السمعية التي تطالعنا في وقعة صفيين والتي اعتمد فيها الشعراء على الكلمة ذات الدلالة السمعية ، وما توحيه من دلالات مختلفة من موضع لآخر ، فلفظ ( القول ) بصيغه المتعددة ، له دلالات مختلفة بحسب المواضع التي يرد فيها ، ففي حديث السكوني الى الأشعث بن قيس ، يسهم فعل (القول) من خلال تأزره مع المفردات الأخرى في سياق البيت في تشكيل صورة سمعية توشي بدلالة النصح والارشاد مع مسحة خفيفة من الشدة تكاد لا تحس الا من خلال التمعن في دلالة البيت :

**واقبل اليوم ما يقول علي ليس فيما يقوله تخير<sup>(٤٨٥)</sup>**  
او دلالة توشي بالعنف والتهديد ، كما في قول جرير الذي بعثه مع كتاب الى شرحبيل يحثه فيه على عدم نصره معاوية ، واتباع الهوى ، وان ينقاد الى نصره الدين باتباع الامام علي (ع) :  
**وقل لابن حرب ما لك اليوم حرمة تروم بها ما رمت فاقطع له الأمل<sup>(٤٨٦)</sup>**  
او صورة سمعية تكتسب دلالة توشي بالعجز العقيدي ، والاداري ، ... كما في قول النجاشي الذي يخاطب فيه شرحبيل ، ويذكر فيه عدم قدرة أي شخص ان يكون نظيراً للامام علي(ع) ، لان الامام (ع) قد اكتسب تقواه وخلقه وعلمه من الرسول (ص) ، وهو منه بمنزلة هارون من موسى ، فكيف يمكن ان يكون لهذه الشخصية نظير ؟ .

**اذا قيل هاتوا واحدا تقتدوناه نظير له لم يفصحوا بنظير<sup>(٤٨٧)</sup>**  
او صورة سمعية نحس فيها المقارنة بين خطابين ، خطاب الحق وخطاب الباطل ، اذ يشير كعب بن جعيل الى

(٤) ينظر في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : ٢.

(٥) ينظر مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٦٥- ٦٦.

(٦) ينظر بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : ٩١.

(٧) وقعة صفيين : ٢٣ب٨.

(٨) م . ن : ٤٨ب٢.

(٩) وقعة صفيين : ٥١ب٨.

رضا انصار معاوية به - انصار الباطل - ويؤكد على قبول انصار الامام علي (ع) له - انصار الحق - وهذا

القبول يرتكز على عقيدة صادقة :

**وقالوا : علي امام لنا** **فقلنا : رضينا ابن هند رضينا** (٤٨٨)

او صورة سمعية توحى بدلالة الويل والثبور ، فالهمداني يدعو عمرو وصاحبه معاوية بالعفاء نتيجة اصرارهم على منع الماء عن انصار الامام علي(ع) ، وهم يعرفون شجاعتهم ، وصدق مبادئهم التي آمنوا بها ، ويبدوان الهمداني ، ينطلق في صورته السمعية من مشاعر مضطربة متأججة ، وهو ينازع النفس بين الحق والباطل ، فقد قيل انه كان صديقاً ومؤخياً لعمرو بن العاص ، لكنه اختار صوت الحق بعدما رآه من صدق عقيدتهم ، فلحق بالامام علي(ع) (٤٨٩) :

**وقولي في حوادث كل امرئ** **على عمرو وصاحبه العفاء** (٤٩٠)

واذا كانت مفردة القول مرتبطة بصميم التجربة الشعرية ، فان صورتها لها تأثيرها النفسي العميق الذي يبعث الالم والاسى ، ولا سيما عند نهشل بن حري ، وهو يرثي اخاه مالكا ، ويدعو النائحات للتغني بموته :

**يقلن ثوى رب السماحة والندی** **وذو عزة يأبى ان يضاماً** (٤٩١)

او صورة سمعية توحى بدلالة الثناء والقبول ، فالامام علي(ع) يثني على قبيلة همدان ، ويدعو الله ان يجازيها الجنة نتيجة صدق ايمانهم ، وطيب فعالهم في السلم والحرب :

**فلو كنت بواباً على باب جنة** **لقلت لهمدان ادخلي بسلام** (٤٩٢)

اما في مواضع القتال ، فان لمفردة القول مع المفردات الأخرى في سياق البيت ، دلالة مختلفة هي الصق بالانفعال القوي الذي يعتري الشاعر ، وهو يزهو بقومه ، ولعلنا نحس دوي صوت هذه المفردة يصك الاذن بصورة سمعية شديدة النبرة ، وهذا ما نجده عند عامر بن واثلة ، وهو يفخر بقبيلته هوازن - من انصار الامام علي (ع) - :

**ونعم الفوارس يوم اللقاء** **فقل في عديد وقل في عدد** (٤٩٣)

وقد وردت مواضع أخرى لمفردة القول (٤٩٤) .

(٢) م . ن : ٢٥٧ب .

(٣) ينظر م . ن : ١٦٣ - ١٦٤ .

(٤) م . ن : ١٦٤ب .

(٥) م . ن : ٢٦٦ب .

(٦) م . ن : ٢٧٤ب .

(٧) م . ن : ٣١٢ب .

(٨) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ١٧ب ، ١٩ب ، ٣ب ، ٢٧ب ، ٣٥ب ، ٤٥ب ، ٤٨ب ، ٤٩ب ، ٥١ب ، ٥٥ب ، ٦ب ، ٤٥٤ب ، ٥٥٥ب ، ٢ب .

٣ب ، ٤ب ، ٥٧ب ، ٦ب ، ٦١ب ، ٦٢ب ، ٦٧ب ، ٧٢ب ، ٧٥ب ، ٨٤ب ، ٩٧ب ، ١٦٣ب ، وغيرها كثير .

ومن المفردات ذات الدلالة السمعية لفظ (التبليغ) بصيغته المختلفة التي ((يستفتح بها الشاعر قصيدته ، او في اثنائها ،انما تعبر عن المعاناة في اطار المناخ المنفعل ضمن تفاصيل الأحداث التي تتسم بالتقليد في استخدام صيغ التعبير ولكنها منبثقة من مواقف نفسية متأزمة ، مفعمة بالحركة والأصوات )) (٤٩٥) .

فلفظ التبليغ عند السكوني يكتسب دلالة توحى بالنصح والارشاد ، وذلك عندما يدعو فيه الأشعث بن قيس الى مبايعة الامام علي(ع) ونصرته :

أبلغ الأشعث المعصب بالتا ج، غلاما حتى علاه القتير (٤٩٦)

اما في مواقف القتال ، فمفردة التبليغ تختلط مع انفعالات الشاعر لكي يعبر باللفظ والصورة عن قبول التحدي والمبارزة ، كما في قول الأشعث مجيباً دعوة حوشب ذي ظليم للمبارزة :

أبلغ عني حوشباً وذا كلع وشرحيل ذاك أهلك الطمع (٤٩٧)

وقد كان حوشباً قد دعاه للمبارزة متخذاً صيغة الابلاغ المفعمة بالحركة والاصوات لكي تعبر عن مراده :

يايهـا الفارس ادنـو لا ترع أنا أبو مر وهـذا ذو كلع

مسود بالشام ما شاء صنع أبلغ عني اشترأ اخا النخع

والأشعث الغيث اذا الماء امتنع قد كثر الغدر لديكم لونغع (٤٩٨)

وفي موقف آخر تتخذ دلالة التبرير والاعتراف بشجاعة الطرف الاخر ، فابن العقدية (٤٩٩) يثني على شجاعة بشر بن عصمة (٥٠٠) ويبرر فشله في الرد عليه ، بالقول :

ألا أبلغا بشر بن عصمة انني شغلت وألهاني الذي أمارس

وصادفت مني غرة فأصببتها كذا كانت الابطال ماض وحابس (٥٠١)

وقد وردت مواضع أخرى لمفردة التبليغ (٥٠٢) .

ومنها مفردة (سمع) بصيغها المختلفة ، وما توحى من صورة سمعية لها دلالات متعددة ، فهي عند الامام علي (ع) توحى بدلالة الباطل ، والتجاوز عن الدين ، اذ يشير الامام (ع) الى ما صنعه معاوية وعمره من تجاوز للحق ، وبيع الدين بثمان بخرس دراهم معدودة اشتروا بها الدنيا وبرهجها :

يا عجباً لقد سمعت منكرا كذباً على الله يشيب الشعرا (٥٠٣)

او دلالة توحى بالضياح والخسارة ، فعياض الثمالي يحذر شرحبيل من الاستماع الى قول الاوغاد - معاوية

- 
- (١) الصورة السمعية: ١١٦.
  - (٢) وقعة صفين : ١٢٢ب١.
  - (٣) م . ن : ١٨٢ب١.
  - (٤) م . ن : ١٨٢ب١، ٢ب٣.
  - (٥) هو مالك بن الجلاح بن صامت ...بين عتوارة ، احد بني جشم بن معاوية بن بكر بن هوازن ، كان مسلماً خياراً شهد صفين مع الامام علي(ع) وقاتل أهل الشام قتالاً شديداً قطعنه بشر بن عصمة طعنة فقتله ، ينظر معجم الشعراء: ٣٦٣.
  - (٦) بشر بن عصمة ، ابو عمرو ، احد الأمراء الذين وجههم ابو عبيدة ، له صحبة ، وشهد صفين مع معاوية . ينظر الاصابة: ٦٦٩.
  - (٧) وقعة صفين ٢٧٠ب١، ٢ب٣.
  - (٨) ينظر م . ن : ٩٨ب١، ٢٩٥ب١، ٣٦٤ب٤، ٣٨٥ب١، ٤٩٢ب١، ٥٠٢ب٥، ٥٢٢ب١، ٥٣٣ب١، ٥٤٧ب١.
  - (٩) م . ن : ٤٣ب١.

وانصاره - لان من يستمع اليهم يلقي في ظلمات البحر ، فيكون مصيره نار جهنم قراره ومستقره .

**ولا تسمعن قول الطغام فانما يريدون ان يلقوك في لجة البحر (٥٠٤)**

او دلالة توحى بالخوف والرعب ، كما في قول عمرو مخاطباً الوليد بن عقبة الذي يذكر فيه دعوة الامام علي(ع) لمعاوية بالمبارزة ، وفي الوقت نفسه تؤكد شجاعة الامام (ع) وقوته :

**فأقسم لو سمعت ندا علي لطار القلب وانتفخ الوريد (٥٠٥)**

وقد وردت مواضع أخرى لمفردة السمع (٥٠٦) .

ومنها مفردة (الشتم) التي توحى بصورة سمعية تحمل دلالة الهجاء ، كما في قول ابي الطفيل الكناني :

**أيشتمني عمرو ومروان ظلة بحكم ابن هند والشقي سعيد (٥٠٧)**

ومنها مفردة (الجواب) التي لا تخلو من ان تحمل دلالة الالتزام العقيدي عند انصار الامام علي(ع) ، وذلك مما قيل على لسان الأشعث :

**اجبننا علياً بفضل له وطاعة نصح له دائم (٥٠٨)**

ومنها مفردة (السؤال) بصيغها المختلفة ، وما توحى من دلالات متعددة ، فعمر بن العاص يستبطن دلالة السؤال بما يوحى بالمكر والخديعة ، وذلك بعد سؤاله معاوية ان يزوره :

**وان ابن هند سألني ان ازوره وتلك التي فيها بنات البوائق (٥٠٩)**

او دلالة توحى بالفخر والاعتزاز بالشجاعة التي تستند الى عقيدة صادقة ، وقد ساعد تكرار لفظة(اسأل) على تكثيف هذه الدلالة ، كما في قول ابي حية بن غرية الانصاري :

**سائل حليمة معبد عن فعلنا وحليمة اللخمي وابن كلاع**

**واسأل عبيد الله عن ارماحنا لما ثوى متجدلاً بالقلاع**

**وسأل معاوية المولي هارباً والخيل تعدو وهي جد سراع (٥١٠)**

وفي موقف آخر . يكون السؤال مقارنة بين نزعتين ، نزعة الحق والاخرة - قبيلة همدان من انصار الامام علي(ع) - ونزعة الباطل والدنيا - قبيلة عك والاشعرين من انصار معاوية - يقول المنذر بن ابي حميصه الوادعي :

**ان عكاً سالوا الفرائض والاشعر، سالوا جوائز بثنية (٥١١)**

وقوله :

**وسألنا حسن الثواب من الله وصبراً على الجهاد ونية (٥١٢)**

(١) وقعة صفين: ٦٤٦ب.

(٢) م.ن: ٨٤١٨ب.

(٣) ينظر م.ن: ٤١٩ب، ٤٦٦ب، ٣٨٩ب.

(٤) م.ن: ٣١٣ب، وينظر: ٢٦٦ب، ٣١٣ب، ٤٦٥ب، ٤٥٨ب.

(٥) م.ن: ٢٤٦ب.

(٦) م.ن: ٣٥٢ب.

(٧) م.ن: ٣٧٩ب، ٣٨٠ب، ٢ب، وينظر: ٣٨٠ب، ٢ب، ٣٨٢ب، ٣ب، ٣٨٣ب، ١ب، ٣٨٤ب.

(٨) م.ن: ٤٣٦ب.



والسؤال في موقف القتال ، يكون سؤال الابطال الشجعان الذين يضحون بأنفسهم في سبيل ما آمنوا به لمن أراد ان يسأل عن شجاعته وبأسه في الحرب ، وهو في مقام الفخر بنفسه الذي يستند الى عقيدة صادقة ، يقول ابراهيم ابن مالك الاشر :

يأيها السائل لا ترع أقدم فاني من عرائن النخع (٥١٣)  
وهو سؤال اجابته معروفة لا تخفى عن السامع ، اذا كان صادرا من الامام علي (ع) اذ يقول :

اني علي فاسألوا لتخبروا ثم ابرزوا الى الوغى او أدبروا (٥١٤)  
ومن المفردات ذات الدلالة السمعية التي تسبغ علينا بصور سمعية شجية في موضوع الرثاء ، لفظ (البكاء ) الذي يوحي بصورة سمعية تكسب دلالة حزينة مؤلمة ، ولاسيما عندما يكون الراثي امرأة تنوح على اخيها ، تقول حبله بنت منصور :

ألا فابكي أخا ثقة فقه والله ابكيننا (٥١٥)  
وهذه الصورة السمعية الحزينة المؤلمة تتصاعد عند نهشل بن حري وهو يرثي أخاه مالكا فيقترن مع البكاء

( صوت الحماسة والنواح ) وبذلك نجح الشاعر الى حد كبير في تصوير اثر الصوت وما يفعله في الانسان ،

ف (( الالم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا على وجه العموم تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه ، وحتى الحركات ، والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره الا جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر الى ان يهز الاذن هذا اقوى )) (٥١٦) ومن ذلك كله ، يرسخ الشاعر فينا احساس الحزن والالم من خلال ذكره مفردات ذات دلالة سمعية توحى بصور سمعية شديد الاسى والشجن ، يقول نهشل بن حري :

سأبكي أخي ما دام صوت حمامة يورق في وادي البطاح حماما  
وابعث أنواحا عليه بسحرة وتذرف عيناى الدموع سجاما  
وادعو سراة الحي ييكون مالكا وأبعث أنواحا يلتدمن قياما (٥١٧)

وليس هناك من صوت يصدع القلب ، ويكسر النفس ، سوى صوت (الناعي ) الذي يأتي بخبر الموت ، وعند ذاك لا تملك العين الا ان تقطر دمعة سخينة تصحبها تلك الانات الموجهة ، والشهقات التي تصاحب البكاء ، يقول نهشل :

قالوا : أخوك اتى الناعي بمصرعه فارتاع قلبي غداة البين فانصدعا (٥١٨)

(٩) م . ن : ٤٣٦ب٣ .  
(١) وقعة صفين : ٤٤١ب١ .  
(٢) م . ن : ٤٦٠ب١ .  
(٣) م . ن : ١٧٨ب١ .  
(٤) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٧٩ .  
(٥) وقعة صفين : ٢٦٥ب٤ ، ٥ب٥ ، ٦ب٦ .

ومنها لفظة ( الصائح ) بما توحيه من صورة سمعية تدل على الثناء والمدح للمرثي ، كما في قول النجاشي راثياً ابا عمرة بن عمرو بن محسن :

لنعم فتى الحيين عمرو بن محسن إذا صائح الحي المصبح ثوبا<sup>(٥١٩)</sup>  
وقد وردت مواضع أخرى فيها مفردات ذات دلالة سمعية في موقف الرثاء<sup>(٥٢٠)</sup> .

اما في موقف الفخر ، فالصورة السمعية توحى بدلالة الاعتزاز بالنفس والقبيلة ، والفخر بصدق العقيدة ، وهذه المفردات السمعية ترتبط بانفعال الشاعر العنيف ، وهو في موقف القتال ، كما في قول مالك الاشر :  
يجيب في الروع دعا المنادي يشد بالسيف على الاعادي<sup>(٥٢١)</sup>

الذي نلاحظ فيه لفظ (دعا) بما توحيه من صورة سمعية تدل على الالباء والتضحية النابعة من عقيدة صادقة .  
اما الطرف الآخر ، فلفظ (دعا) عنده ينم عن انكسار واضح في العقيدة ، يقول مالك بن ادهم السلمي<sup>(٥٢٢)</sup> مخاطباً مالك الاشر :

اني منحت مالكا سنانيا اجيبه بالرمح اذ دعانيا<sup>(٥٢٣)</sup>  
ولفظ (الدعوة ) ينبىء في موقف آخر عن حرص شديد في الاجابة السريعة، ولا سيما اذا كان صادرا من الامام علي (ع) عندما خاطب قبيلة همدان التي أبدت استعداداً واضحاً في تلبية الدعوة ، ونصرة الامام (ع) :

دعوت فلباني من القوم عصبه فوارس من همدان غير لئام<sup>(٥٢٤)</sup>  
وهذه الدعوة تتجلى فيها صدق العقيدة ، اذ يستغني صاحبها عن ملذات الدنيا من المال والأهل ، وهي تبرز أكثر اذا نطق بها العدو ، فتمثل اعترافاً صريحاً بها ، وفي الوقت نفسه ، تجسد كذب العقيدة عندهم - العدو - يقول معاوية :

دعاهم علي فاستجابوا لدعوة احب اليهم من ثرى المال والأهل<sup>(٥٢٥)</sup>  
اما في قضية التحكيم ، فلفظ (الدعوة) يوحي بصورة سمعية نحس فيها الاناة والتعقل ، ومن ثم استبطان الدلالة من ناحية العقيدة في الدعوة الى واحد من الفريقين ، وهذه الدلالة نجدها عند رجل له بأس ورأي في قریش ، كسعد بن ابي وقاص،الذي قيل عنه : انه لو قدر له ان يغمس يده في حرب صفين لغمسها مع الامام علي(ع)<sup>(٥٢٦)</sup>

يقول سعد بن ابي وقاص مخاطباً ابنه :

دعوت أباك اليوم والله للذي دعاني اليه القوم والأمر مقبل<sup>(٥٢٧)</sup>

(٦) م . ن : ٤٢٦٧ ب٤ .

(١) وقعة صفين : ١٣٥٧ ب١ .

(٢) ينظر م . ن : ١٧٩ ب٧ ، ٢٦٦ ب١ ، ٢٣١٦ ب٢ ، ٣٤٨ ب١ ، ٣٦١ ب٢ ، ٤٣٠ ب١ ، ٤٥٨ ب٤ ، ٥٢٥ ب٤ ، ٥٣٣ ب٢ ، ٥٥٥ ب٩ .

(٣) م . ن : ١٧٥ ب٢ .

(٤) مالك بن ادهم السلمي ، شهد صفين مع معاوية ، وقتل يومئذ ، وكان فارساً شاعراً ، ينظر تاريخ مدينة دمشق : ٣٤٥/٥٦ .

(٥) وقعة صفين : ١٧٥ ب١ .

(٦) م . ن : ٢٧٤ ب١ .

(٧) م . ن : ٣٤٦ ب٨ .

(٨) ينظر م . ن : ٥٣٨ .

(٩) م . ن : ٥٣٩ ب١ .

وهي دعوة للنصرة والمبايعة في شعر ما قبل الحرب ، يقول سعد :

**أيدعوني أبو حسن علي فلم أردد عليه بما يشاء (٥٢٨)**  
ومن المفردات ذات الدلالة السمعية في موقف الفخر ، لفظ (الصريخ) وهو صوت المستغيث الذي يبعث صوته صورة سمعية توحى بدلالة الفخر والاعتزاز بالقوة والبأس عند الاستجابة لها :

**يجيبون الصريخ اذا دعاهم الى طعن الفوارس بالحرا (٥٢٩)**  
ومنها لفظة (الوغى) وهي الجلبة والاصوات التي تصدر في الحرب ، فهي دليل على شدة اوار الحرب وعنفها ، كما في قول علقمة :

**لاقيت ما لاقى غداة الوغى من أدرك الأبطال يا ابن الأمة (٥٣٠)**  
ومنها لفظة (الفجاج ) وهو الشخص الكثير الكلام الذي يفخر بما ليس عنده ، وهذه صفة تنطبق على أهل الشام يقول معاوية بن الضحاك في ازعاج أهل الشام :

**فلا رأي الا تركنا الشام جهرة وان ابرق الفججاج وأرعدا (٥٣١)**  
ومن المفردات ذات الدلالة السمعية ما يحمل دلالة الهجاء ، كلفظة (العواء) التي اشتق منها اسم معاوية الذي يعني الكلبة التي تعاوي الكلاب ، يقول عبد الرحمن بن ذؤيب الاسلمي :

**يقودهم الوصي اليك حتى يردك عن عوائك وارتياب (٥٣٢)**  
وقد وردت مواضع أخرى فيها مفردات ذات دلالة سمعية (٥٣٣) .  
**الصور اللسمية والشمية والذوقية :**

وهي صور تعتمد على هذه الحواس المعروفة ، وقد وردت في شعر صفيين ، لكنها كانت أقل عدداً من الصور البصرية والسمعية ، ويبدو ان تجربة الحرب السائدة في وقعة صفيين السبب الرئيسي في الاعتماد عليها فنقل الشعراء هذه الصور البصرية والسمعية الواقعية المتصلة بتجربة الحرب نقلاً اميناً للمتلقي عن طريق البصر والسمع .

واذا كان البصر والسمع حاستين مهمتين في التعرف على مواطن الجمال وكوامن الأشياء ، فليسا هما الحكم الحقيقي الوحيد في أمور الجمال (( فما تعجب به العينان هو ما تعجب به في الغالب حواسنا الأخرى المتصلة بالوظائف الحيوية اتصالاً مباشراً ، فكما ان اللمس علم العين كيف تقدر المسافات في المكان ، فقد علمها كذلك مستعينا بالذوق والشم ، وسائر الحواس الحيوية وما ينبغي

(١٠) م . ن : ٣٧٦ب

(١) وقعة صفيين : ٣٧٦ب٤ .

(٢) م . ن : ١٩٥ب٦ ، وينظر : ٢٨٩ب١ ، ٣٦٠ب١ ، ٤٢٨ب٢ ، ٤٦٢ب٨ ، ٤٦٩ب٣ .

(٣) م . ن : ٤٦٩ب١ .

(٤) م . ن : ٣٨٢ب٤ .

(٥) ينظر م . ن : على سبيل المثال لا الحصر : ١٩ب١ ، ٢٣ب٧ ، ٣٣ب١ ، ٥٤ب٢ ، ٣ب٣ ، ٦٤ب٧ ، ٩٧ب١ ، ١٩٤ب٣ ، وغيرها كثير .

ان تعجب به ، وتحبه وتسعى اليه )) (٥٣٤) .

فحاسة اللمس ، هي ايضاً ، حاسة مهمة في ادراك الجمال ، بل ان اللمس (( يتيح لنا ان نشعر  
باحساسات فنية من

كل نوع حتى يستطيع ان ينوب مناب البصر الى حد بعيد ، وان كانت حاسة اللمس عاجزة عن  
ادراك الألوان ،

الا انها تطلعننا على ناحية جمالية لا تستطيع العين وحدها ان تطلعننا عليها كالنعومة والرخاسة  
والملاسه )) (٥٣٥)

كما في قول الامام علي (ع) :

**قد علمت ذات القرون الميل**

**والخصر والأنامل الطفول**

**أحمي وأرمي اول الرعيل** (٥٣٦)

**اني بنصل السيف خنثليل**

فذكر الامام علي(ع) لفظة (الطفول) التي تدل على الرخص الناعم من الأشياء ، وهذه اللفظة فيها  
كثير من الصور اللمسية ، اذ توحى دلالتها على النعومة والرخاسة في الأنامل ، ومن ثم توحى  
بالدعة التي يعيش صاحبها بكنفها ، وهي في هذه الهيئة ، قد علمت قوة ضربة الامام علي(ع) ،  
وشدتها على الاعداء ، وانه اول من يهاجم العدو ، ومن كل ذلك يؤكد الامام علي (ع) شجاعته  
وشدة بأسه .

ومن الالفاظ ذات الدلالة اللمسية التي استعملها الشعراء في مواقع القتال ، لفظ(اللدان) الذي يدل  
على اللين من الرماح ، ويبدو ان اللين في الرماح قد لا يتيح للفارس قدراً من الشجاعة والبطولة ،  
وربما يكون تأثير القافية ، هو الذي دفع حمزة بن عتبة الى ذكر هذه اللفظة اذ يقول :

**ل، لحرب وهر الكماة وقع اللدان** (٥٣٧)

**حين ضج الشعاع من ندب الخيـ**

ومنها لفظة(الدلاص) وهي الدروع الملساء اللينة ، وهي خير ما يستعد به الفارس للحرب ، اذ تتيح  
له حرية الحركة والانتقال اثناء القتال ، يقول مالك الاشتر :

**ففي الموضع المصاص** (٥٣٨)

**ففي الادرع الدلاص**

ونرى ايضاً الصورة الشمية ، في صورة عمار بن ياسر التي يصف فيها شراب الابرار من نعيم  
الجنة ، وقد خالطه طيب رائحة (ا لمسك ) ، ويبدو ان عماراً من خلال هذه الصورة الشمية ،  
يصف لنا ما يجازى به انصار الامام علي(ع) - وهو منهم - من الله تعالى نتيجة ما يبذلوه من شهادة

(٦) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٤١ وما بعدها .

(٧) وقعة صفين: ٧٣.

(١) وقعة صفين : ١٤٠٧ ب١.

(٢) م . ن : ٣٧٨ ب٣.

(٣) م . ن : ١٧٠ ب٥ ، وينظر : ١٣٧ ب١ ، ٣٧٦ ب٥ .

وتضحية في سبيل اعلاء كلمة الحق ، وفي الوقت نفسه ، يؤكد صدق عقيدتهم - وعقيدته - يقول  
عمار :

**من شراب الابرار خالطه المسك ، وكأساً مزاجها زنجبيلاً (٥٣٩)**  
وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى (( ان الابرار لفي نعيم (٢٢) على الارائك  
ينظرون (٢٣) تعرف في وجوههم نظرة النعيم (٢٤) يسقون من رحيق مختوم (٢٥) ختامه مسك وفي  
ذلك فليتنافس المتنافسون (٢٦) )) (٥٤٠)

ونرى أيضاً الصورة الذوقية في لفظة ( التذوق ) عندما يذكر حريث بن جابر وقع الحرب وشدتها ،  
فيصف فضاة ذوقها ومرارتها من خلال وصفه شدة قبيلة ( ربيعة ) وقوتها في الحرب - من  
انصار الامام علي(ع) -

ومن ثم يؤكد صدق العقيدة عندهم - وعنده - وهو ينطلق في كل ذلك، وهو يخاطب عبيد الله بن عمر  
بعد ان حمل  
عليه حملة :

**قد سارعت في نصرها ربيعه في الحق والحق لهم شريعه**  
**فاكفف فلست تارك الوقيعه في العصبه السامعة المطيعه**  
**حتى تذوق كاسها الفظيعه (٥٤١)**

والنجاشي يستعين بالصورة الذوقية في مديحه للاشعث بن قيس ، فيصفه بالحلوة لمن تقرب له  
بالود ، ومرارة المذاق لمن تقرب له بالبغضاء ، فيقول :

**انت حلو لمن تقرب بالو د، وللشائنين مر المذاق (٥٤٢)**  
وثمة شيء مهم نلاحظه في الصورة الحسية عموماً ، وهو تداخل الحواس مما يعطي للصورة  
الحسية ابعادها التفصيلية المتميزة التي توحى عن قدرة بارزة في الاداء الفني ، فضلاً عن كشفها  
الحالة النفسية للشاعر ، يقول الامام علي(ع) :

**يسترق السمع ويغشى البصرا ما كان يرضى احمد لو خبرا (٥٤٣)**  
فذكر الامام علي (ع) (السمع) وهي صورة سمعية و ( البصرا ) وهي صورة بصرية ، ونلاحظ هنا  
، تقديم السمع على البصر ، وهي ظاهرة ملفتة للنظر ، اذ ان القرآن الكريم قدم السمع على البصر  
في (٣٦) آية ضمن (٢٩) سورة (٥٤٤) وللمفسرين اسباب في معرفة هذا التقديم (٥٤٥) والذي

(٤) م . ن : ٣٢٠ ب٥ .

(٥) المطففين : ٢٢ - ٢٦ .

(١) وقعة صفين : ٢٩٩ ب١ ، ٢ ب٢ ، ٣ .

(٢) م . ن : ٤١٠ ب٦ ، وقد وردت مواضع أخرى للصورة الذوقية : ١٦٢ ب٢ ، ١٦٣ ب١ .

(٣) م . ن : ٤٣ ب٢ ، وينظر : ٤٢٦ ب٢ .

(٤) ينظر الجرد الاحصائي : في الصورة السمعية : ١٨ .

(٥) ينظر في هذه المسألة مثلاً : الكشف : ٤٢٩/٣ ، وانوار التنزيل واسرار التأويل : ٥٢١ .

يغلب على الظن في هذه المسألة ، ان الأمر متعلق بالمسألة الاعجازية ، فان من يرى من في السماء من في الارض ، أمر ميسور في الطبيعة ، ولكن ان يسمع الصوت من هو على بعد منه بعد السماء عن الارض، أمر معجز لا يتيسر الا لقدرة متفردة هي قدرة الله (٥٤٦).

ان الله سبحانه وتعالى عندما بعث الرسل كافة الى البشر ، ولا سيما النبي محمد(ص) لتبليغ رسالة السماء ، كانت شفاهية سماعية ، فكان السمع اولا ثم التفكير والتدبر ثانيا ، ثم ان احكام العبادات فيها الكثير من المشافهة والسماع (٥٤٧) وكل علم يحتاج الى السماع (( واحوجه الى ذلك علم الدين )) (٥٤٨) لان (( الايمان يدركه العقل جملة ، والاتيان بما يصدق من العبادات البدنية والمالية ، وبين الايمان بما لا طريق اليه غير السمع )) (٥٤٩) .

وهذا التقديم ورد في الاحاديث النبوية الشريفة ، وفي التراث الشعري (٥٥٠) .

### أبكي الفتى الابيض البهلول سنته عند النداء فلا نكسا ولا ورعا (٥٥١)

ومن التداخل في الصورة الحسية ، قول نهشل بن حري في رثاء اخيه مالك :

فلفظة (الأبيض) تشير الى صورة بصرية ، ودلالة هذا اللون معروفة ، اذ تمنح التفاؤل والانشراح ، ولا ريب في ذلك ، وهو يصف اخاه ، بانه اغر الوجه ابيض ، ولفظة ( البكاء والنداء ) تشير الى صورة سمعية شديدة النبرة توحى بدلالة الاسى والشجن ، وبذلك استعان الشاعر بدلالة الحواس لكي يفصح عن حالته النفسية المنكسرة التي المت به لفقدانه اخيه .

وهذا التداخل نشاهده في مواقف القتال بما يوحي بتناسق العواطف والصور عند الشاعر ، يقول مالك الاشتر :

### وان دعاه القرن لم يعول يمشي اليه بحسام مفصل (٥٥٢)

فلفظة ( دعاه ويعول ) فيها ما يشير الى صورة سمعية ، ولفظة (يمشي) صورة حركية بصرية ، ويبدو ان هذا التداخل يوحي لنا باعتزاز مالك بنفسه ، وفخره بها الذي يستند الى عقيدة صادقة ، ومن ثم يثير الخوف والهلع في نفس عدوه .

وقد وردت مواضع أخرى لتداخل الحواس (٥٥٣) .

(٦) ينظر الصورة السمعية : ٢١ .

(٧) ينظر م . ن : ٢١ .

(٨) الشعر والشعراء : ٨٢/١ .

(٩) أنوار التنزيل : ٩ .

(١٠) ينظر تفصيل ذلك في : الصورة السمعية : ٢٠ ، ٢٢ - ٢٤ .

(١) وقعة صفين : ٢٦٦ب١ .

(٢) م . ن : ١٧٧ب٣ .

(٣) ينظر م . ن على سبيل المثال لا الحصر : ٢٦٨ب٢ ، ٨٣ب٣ ، ٣٠٩ب٣ ، ٣١٢ب٣ ، ٣٧١ب١ ، ٤ ، ٣٨٠ب١ ، وغيرها كثير .

## الصورة التقريرية :

وهي الصورة التي استعان الشعراء في رسمها على الالفاظ بما تؤديه من خلال اتساقها مع بعضها في السياق من صور مرسومة بالكلمات من دون ان يكون لأساليب البيان او الحواس أثر في تشكيلها ، ولا نعني انعدام اثرهما بشكل نهائي ، وإنما تغلب مفردات اللغة في ايجاد الصورة التقريرية على مفردات اللغة ذات الدلالة الحسية والبيانية ، ومن الصور التقريرية قول السكوني :

**واقبل البيعة التي ليس لنا س، سواها من أمرهم قطمير<sup>(٥٥٤)</sup>**

فالسكوني رسم لنا صورة تقريرية بالكلمات من خلال سياق البيت ، فهو يعطي النصح والارشاد الى الأشعث بن قيس لقبول بيعة الامام علي (ع) ونصرته ، لان الناس ليس لديهم سواها من أمرهم قطمير ، والقطمير تدل على القشرة الرقيقة التي على النواة بين النواة والتمر ، والشاعر يستغل ما توحى به صورتها من الأمر الهين النزر الحقيق ، ليعبر ان ليس للناس من أمر مهم وعظيم سوى قبول البيعة ، ونصرة الامام علي(ع) ،لأنه أمر مرتبط بالآخرة ، وما عداه ، فهو أمر من امور الدنيا التي لا تغني شيئاً ، لأنها مرتبطة بملذاتها ولهوها ، وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى (( والذين تدعون من دونه ما يملكون من قطمير ))<sup>(٥٥٥)</sup> .

ومنه قول عمرو بن العاص :

**إذا تخازرت وما بي من خزر ثم خبأت العين من غير عور<sup>(٥٥٦)</sup>**

الذي يطالعنا فيه بصورة تقريرية مرسومة بالكلمات ، فهو قد تخازر ، والتخازر يدل على ضيق العين وصغرها بما يوحي بصورة تؤكد شدة الحرب وقسوتها ، والخوف والفرع من خلال صورة العين عندما تضيق من شدة الرعب .

وقول السكوني :

**ومعصب بالتاج مفرق رأسه ملك لعمرك راسخ الاوتاد<sup>(٥٥٧)</sup>**

الذي يرسم فيه صورة شخصية للأشعث بن قيس ، وهو يتعصب بالتاج ، ومفرق الرأس ليشير الى ملكه واستقراره بدعائم قوية ، والسكوني يذكر هذه الصفات في مقام مديحه له ، والثناء عليه ، ومن ثم استبطان الدلالة في دعوته الى نصرته الامام علي (ع) ومبايعته ، اذ ان قبول الدعوة عظيمة وابهة ، لا تقتصر على الدنيا ، وانما تنقطع على الآخرة وثوابها .

ومنه قول معاوية بن صعصعة :

**يحارب من يخرجون بحربه ومن لا يساوي دينه كله ردا<sup>(٥٥٨)</sup>**

(٤) م . ن : ٤٢٣ .

(٥) فاطر : ١٣ .

(٦) وقعة صفين : ٣٧٠ب١ ، وينظر : ٣٧٣ب١٠ ، ٣٧٤ب٣ .

(١) وقعة صفين : ٧٢٢ب٧ ، وينظر : ٢٢ب١ .

(٢) م . ن : ٢٧ب٥ .

الذي يصور فيه الامام علي (ع) ، وحر به لمعاوية وانصاره ، تلك الفئة الباغية التي باعت الدين بالدنيا ، فكان دينه - معاوية - لا يساوي (الرد) الذي يدل على الزائف من الدراهم ، وبذلك يوحى لنا بصورة تبعث دلالة الخزي والعار والخسارة في الدنيا والاخرة التي لا تفارق معاوية وانصاره ابد الدهر .

وقول عتبة بن ابي سفيان :

**واترك الحرص عليها ضلة واشتب النار لمقرور يكرز<sup>(٥٥٩)</sup>**

فهو يرسم لنا صورة تقريرية بالكلمات ، يصور فيها دعوته لمعاوية الى اعطاء مصر لعمر بن العاص كي يشتري بها دينه بدنياه ، وقابل هذه الصورة بصورة أخرى ، هي صورة اشعاله النار لعمر حتى يتدفء ، ويشفى من الكزاز الذي اعتراه ، وهو في هذه الصورة يحاول ان يهيء له مستلزمات الشفاء ، كما هيأه ملك مصر ثمنا لحربه معه ضد الامام علي(ع) .

وقول ابن عم عمرو بن العاص :

**ويا بعد الأصابع من سهيل ويا بعد الصلاح من الفساد<sup>(٥٦٠)</sup>**

فهو يرسم لنا صورة تقريرية نحس فيها المقارنة بين الأصابع - معاوية - وسهيل (نجم في السماء ) - الامام علي(ع) وبين الصلاح - الامام علي (ع) - والفساد - معاوية - والفرق بينهما واضح لا يقبل الشك والتاويل ، فهو بعد بين الدين والدنيا ، بين التقوى والضلالة ، فشتان المقارنة بينهما .

وقول النجاشي :

**تشيب النواصي قبل المشيب وتلقى الحوامل منها الجنينا<sup>(٥٦١)</sup>**

فهو يرسم لنا صورة تقريرية بالكلمات ، وهو في مقام التهديد والوعيد في مناقضة يرد بها على كعب بن جعيل ، اذ انه يعدهم بحرب شديدة شنعاء تشيب من هولها النواصي قبل اوانها ، وتضع الحوامل حملهن قبل موعدها ، وفي ذلك تصوير بالكلمات لشدة الحرب وقسوتها التي يعد بها النجاشي وانصار الامام علي(ع) معاوية وانصاره

وقول خفاف بن عبد الله :

**أرقب النجم مائلاً ومتى الغم - ض، بعين طويلة التذراف<sup>(٥٦٢)</sup>**

فامامنا صورة تقريرية يصور فيها خفاف الحيرة والترقب التي تعتريه ، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال مراقبته النجم ، وهو يميل الى المغيب ، ثم ازدادت حيرته أكثر بان فارقه النوم لشدة ما ألم به من هموم ومأس اثقلت عليه بحيث جرت من عيونه الدموع المдрارة ، وهذه الحيرة والتردد ، ليس له خلاص منها سوى نصره آل النبي (ص) من خلال وليه ووصيه الامام علي(ع) .

وقول الامام علي(ع) :

(٣) م . ن : ٦٤٠ ب٦ .

(٤) م . ن : ١٠٤٢ ب١٠ .

(١) وقعة صفين : ٦٥٩ ب٦ ، وينظر : ٦٦١ ب٦ ، ٤٤٧٢ ب٤ .

(٢) م . ن : ٢٦٦ ب٢ .



سمام العدى في كل يوم زحام (٥٦٣)

جزى الله همدان الجنان فاتها

فالامام علي(ع) يصور لنا اعتزازه وثنائه على قبيلة همدان ، ففرسانها أشداء اقوياء ، وهم السم الذي يسقى به الاعداء في الحرب ، وهذه القوة نابعة من صدق عقيدتهم ، وايمانهم بوصيهم ووليهم الامام علي(ع) الذي دعا الله سبحانه وتعالى ان يجازيهم الجنة .

وقول ابن هاشم في رثاء ابيه :

والروح والريحان عند ذلك (٥٦٤)

أبشر بحور العين في الارائك

فالشاعر في هذا البيت ، يرسم لنا صورة تقريرية لما سيلقاه ابوه من نعيم الجنة وثوابها من حور العين في الارائك ، والروح والريحان ، وهذه الصورة نجدها في القرآن الكريم ، قال تعالى ((متكئين على سرر مصفوفة وزوجناهم بحور عين )) (٥٦٥) وقوله تعالى (( فاما ان كان من المقربين (٨٨) فروح وريحان وجنت نعيم)) (٥٦٦) وقد وردت نماذج أخرى من الصور التقريرية (٥٦٧) .

بعد أن من الله علينا بانجاز البحث والوصول إلى نهايته ، فلا بد لنا أن نختمه بذكر أهم

النتائج التي توصل إليها .

• إن شعراء صفين ساروا في بعض قصائدهم على نهج القصيدة العربية المكتملة الذي نلاحظ فيه اتفاق الشعراء في التعبير بمقدمة وصف الليل التي كانت ملائمة لتجربة الحرب في صفين ، والظروف النفسية التي عاشها الشعراء ، كما نظم الشعراء قصائدهم على ما يمكن أن نسميه القصيدة المباشرة التي شغلت القسم الأكبر من قصائد صفين بحيث قسمت إلى عدة اتجاهات رئيسية ، ويشير نمط معالجتها إلى قصائد تتصف عموماً بالهدوء والتأمل ، أو العنف ، ولا يخفى تأثير الجانب العقيدى في هذه الاتجاهات على تفاوت فيما بينها في مقدار هذا التأثير ، وشكلت بنية المقطوعة نمطاً بنائياً في شعر صفين ، ويبدو ان حدث الحرب فيها والظروف المحيطة بالشاعر كانت وراء سيادة هذا النمط من الاداء في شعر صفين بحيث كان من الممكن تقسيمه الى عدة اتجاهات استطاعت ان تستوعب مشاعر الشعراء وأحاسيسهم تجاه المواقف المتباينة عنفاً وهدوءاً .

(٣) م . ن : ٣٧٤ب٣ .

(٤) م . ن : ٣٤٨ب٣ .

(٥) الطور : ٢٠ .

(٦) الواقعة : ٨٨ - ٨٩ .

(٧) ينظر وقعة صفين على سبيل المثال لا الحصر : ١٤٠ب١ ، ٤٦ب١ ، ٤٩ب٢ ، ٤٤ب١ ، ٦٤ب٨ ، ٦٧ب٩ ، ٦٥ب٧ ، وغيرها كثير .

- إن الألفاظ والتراكيب التي نظم بها شعراء صفين ، ألفاظ إسلامية متأثرة بالقران الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، أو مستوحاة من أجوائهما ، وهذا يدل على تأثير الشعراء في صفين بالا سلام وما أحدثه من تغيرات في المجتمع، كما استعملوا ألفاظاً قوية الجرس ، شديدة الوقع ، تتناسب مع جو المعركة ، وما يدور فيها من ضربات وهتافات مدوية لكي يوحون من خلالها عن قوتهم وشجاعتهم في المعركة ، وبذلك كانت الألفاظ والتراكيب في الغالب توحى باجواء الحرب والقتال والصراع المسيطر على مناخ القصيدة ، وتتخلل هذه الاجواء فترات عنف أو هدوء تختلف بموجبها لغة الشاعر تبعاً لحالاته النفسية ، فعندما تثور نفسه غضباً ، يأتي بلغة قوية لا تعرف اللين ، وعندما تسكن عاطفته يميل الى الألفاظ اللينة البعيدة عن الانفعال ، ونلاحظ في لغة شعر صفين ميل الشعراء الى استعمال صيغة الجماعة والتكلم بها ، لأنهم كانوا يحسون بوحدة العقيدة ، فالأفراد والجماعات تذوب في بوتقة العقيدة ، فلا فواصل وفوارق بينهما .
- سعى شعراء صفين إلى استثمار قدرة التركيب الواحد الإيحائية والإبداعية من خلال استخدام أسلوب التقديم والتأخير ، والحذف ، والفصل بين المتلازمين ، فضلاً عن استعمال بعض الأساليب ، كالاستفهام ، والنداء ، والأمر ، والنهي ، وغيرها ، وتوخي الشعراء من وراء ذلك اعطاء شحنات مضاعفة من المد اللغوي لتوصيل معانيهم إلى المتلقي والتأثير فيه ، وتضمن شعر صفين نمطا من الاداء الشعري ، وهو الروح القصصية ، التي استغلها الشاعر للتعبير عن واقعه النفسي ، وبطولاته ومفاخره التي يعتز بها ، وكانت هذه الروح القصصية مرتبطة ارتباطاً عضوياً مع اجزاء القصيدة ، ومن ثم كانت مجالا مفتوحا للتعبير عن انفعالات الشعراء وهواجسهم.
- وفي الإيقاع الخارجي ، نجد الشعراء قد أكثروا من استعمال البحور ذات المقاطع الصوتية الطويلة الموحدة التفعيلة ، كالكامل والمتقارب والرمل ، وشبه الموحدة كالوافر ، وهذه البحور لها القدرة على استيعاب التدفق النفسي المتنامي داخل البيت الشعري ، فضلاً عن كونها بحوراً رصينة فخمة ذات إيقاع قوي ينسجم مع اجواء الحرب ، وظروف القتال السائدة في صفين .
- تصدر بحر الرجز في إحصائية البحور في شعر صفين ، وذلك أمر معروف في تجارب الحرب الشعرية ، فهو يلائم ساحة المعركة عندما يكون المتحاربون في تماس مباشر ، فضلاً عن أن توالي عناصر هذا الوزن يؤدي إيقاعاً نغمياً حاداً يتناسب مع توتر نفسية الفارس ، وسلوكه الحربي الذي يتميز بالحركة والسرعة ، ومناسبته لمواقف الارتجال التي تستدعي القول على البديهة لإثارة حماس المتحاربين .

- احتل بحر الطويل المرتبة الثانية في تسلسل البحور في وقعة صفين ، وذلك لتمييزه بكثرة مقاطعه ، وجدية المواقف التي يلجها ، لذلك اكتسبت الأغراض التي عالجها ضرباً من الجلالة ، وامتداد النفس والفخامة الفنية ، وقد أشارت نماذجه في وقعة صفين إلى تجارب تمتاز بالهدوء والتأمل .

- وفي الروي ، نرى تصدر حروف الذلاقة ( الراء واللام والنون والميم والباء ) روي شعر صفين ، وتصدرها راجع إلى كثرة مفرداتها في العربية ، وانطلاقها في الكلام دون تعثر أو تلعث الذي يوافق طبيعة سرعة الحرب ، واجواءها الحماسية التي تبعث في الشاعر ردود فعل سريعة تطغى على نمط معالجة حدث الحرب ، فضلاً عن أن هذه الحروف تتراوح بين صفة الشدة والتوسط بين الشدة والرخاوة ، وهي بذلك تلائم اجواء الحرب المتفاوتة عنفاً وهدوء .

- لم يختلف شعراء صفين عن الشعراء عامة في تجنب الحروف النافرة في الروي كـ ( الغين والطاء والظاء والطاء والحاء والجيم والزاي ) ، إذ أن موسيقاها الصوتية تقع على الأذن وقعا سيئاً ، ومن ثم مردودها لا يصادف في النفس هوى وارتياحاً ، فضلاً عن قلة المفردات المختومة بها في العربية .

- إن القوافي المطلقة هي الغالبة في شعر صفين لملاءمتها مناخ الحرب ، وما فيه من حركة واستمرارية ، فضلاً عن أن القوافي المطلقة تسمح للشاعر بإطلاق مشاعره وأفكاره ، وقد أكثر الشعراء من القوافي المطلقة ذات الروي المكسور ، وذلك لإحساسهم العميق بقوة هذه الحركة ، وانسجامها مع الطابع الحماسي الذي يطبع الشعر بصورة عامة ، فضلاً عن أنها توحى بالغضب والثورة والتمرد ، ثم جاء من بعدها ، القوافي المطلقة ذات الروي المضموم ، لما تثيره الضمة في النفس من مشاعر الأبهة والفخامة ، أما الروي المفتوح ، فإن الشعراء قد استعملوه في صفين ، ولكن بدرجة أقل من الروي المكسور والمضموم ، وذلك لضعف هذه الحركة مما جعلها لا تتلاءم مع الاجواء الحربية الحماسية ، وهم إن استعملوها ، يميلون في أكثر النماذج إلى إشباعها بألف الإطلاق لكي يعطوا هذه الحركة الضعيفة شيئاً من القوة والحركة والجمال نتيجة مد الصوت .

- كما تضمن الشعر في وقعة صفين عيوباً في القافية ، والشعر فيها يلائم سرعة أحداثها ، ويصور مواقفه المنفعلة مما حرم الشاعر فرصة تنقيحه وتهذيبه لتجاوز تلك العيوب كالإقواء والإيطاء والتضمين .

- أما الإيقاع الداخلي ، فقد استعمل الشعراء بعض التقنيات الفنية كالترصيع ، و التقسيم والتشطير ، ورد الإعجاز على الصدور ، وغيرها من التقنيات لما لها من

تأثير في اغناء موسيقى القصيدة ، فضلاً عن الايحاءات الدلالية التي تغني بها القصيدة ، ومن ثم تؤثر في المتلقي ، وتشد من انتباهه لمتابعتها .

- إن الصور البيانية عند شعراء صفين منتزعة من واقعهم الحسي ، ومن بيئتهم اللغوية المتأثرة بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، كما انهم لم يختلفوا عن الشعراء الجاهليين الذين استمدوا صورهم من واقعهم المادي الملموس ، فشكلت صورهم - شعراء صفين - امتداداً للموروث الشعري فضلاً عن انها عبرت عن الحالة النفسية للشعراء تجاه المواقف المختلفة في وقعة صفين ، وقد شكلت الصور التشبيهية أكثر الصور البيانية التي طرقها الشعراء ، ثم تليها الصورة الكنائية ، والصورة الاستعارية ، والصورة المجازية ، وبين البحث علة ذلك ، أن التشبيه سهل التشكيل ، وطبيعة محتواه ، إذ لا تتطلب صيغه كثيراً من التأمل ، وكد الفكر ، قد لاءم تجربة صفين ، بوصفها تجربة تشيع فيها مواقف الحماسة والثورة ، والتي يكون حدث الحرب فيها ماثلاً أمام أعين الشاعر ، فضلاً عن أن كثيراً من شعراء صفين ، هم من الشعراء المغمورين الذين أنطقتهم هذه الوقعة .

- تضمن شعر صفين صوراً حسية استعملها الشعراء للتعبير عن مكامن الإحساس بالجمال ، وتصوير أحاسيسه وانفعالاته الصاخبة والهادئة ، ثم محاولة نقلها بأمانة ودقة الى المتلقي حتى تتم المشاركة الوجدانية فيما بينهم ، وقد مثلت الصورة البصرية والسمعية اغلب الصور فيه ، وذلك لطبيعة الحرب ، واجواء القتال ، إذ يكون اعتماد الفارس ، في الحرب ، على هاتين الحاستين ، وقد مال الشعراء في الصور البصرية إلى الصور التي تعتمد على مفردات الرؤية ، والمفردات ذات الدلالة الحركية لتصوير القتال ، والصراع بين المتخاصمين ، واجواء الحرب السائدة في القصائد ، ونلاحظ في الصور الحسية ورود الصور للمسية والشمية والذوقية في شعر صفين ، ولكنها كانت اقل عدداً من الصور البصرية والسمعية ، وذلك لطبيعة تجربة الحرب السائدة في وقعة صفين .

- استعان شعراء صفين بالصور التقريرية للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم المتباينة عنفاً وهدوءاً ، تلك الصور المرسومة بالألفاظ بما تؤديه من خلال اتساقها مع بعضها في السياق مستعينة بالطاقات التعبيرية والإيحائية للغة من دون أن نحس لأساليب البيان ، أو الحواس أثر في تشكيلها

# المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم .
- ٢ - أبحاث في الشعر العربي - د - يونس السامرائي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ١٩٨٩ م .
- ٣ - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - د - عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٠ م .
- ٤ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة - د - محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف ، ط ١ ، مصر ١٩٦٣ م .
- ٥ - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري - د - يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط ٢ ، بيروت ١٩٨١ م .
- ٦ - أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري - د - ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة اليرموك ، ط ١ ، بغداد ١٩٧٥ م .
- ٧ - الأخبار الطوال - أبو حنيفة الدينوري ( أبو حنيفة احمد بن داود ت ٢٨٢ هـ ) ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٠ م .
- ٨ - اختيار معرفة الرجال - الطوسي ( أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ت ٤٦٠ هـ ) ، تحقيق ميرداماد ، ومحمد باقر الحسيني ، ومهدي رجائي ، مطبعة بعثت ، قم ١٤٠٤ هـ .
- ٩ - الأدب وفنونه - د - محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٤ م .
- ١٠ - الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي - ياسين النصير ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٩٣ م .

١١ - الاستيعاب في معرفة الأصحاب - ابن عبد البر ( أبو عمر يوسف بن عبد الله النمري القرطبي ت ٤٦٣ هـ )

المطبعة الشرقية ، مصر ( د . ت ) .

١٢ - أسد الغابة في معرفة الصحابة - ابن الأثير ( عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري

( ت - ٦٣٠ هـ ) المطبعة الإسلامية ، طهران ١٣٧٧ هـ .

١٣ - أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني ( أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ٤٧١ هـ ) تحقيق هـ . ريتز

مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ١٩٥٤ م .

١٤ - الأسس الجمالية في النقد العربي — عرض وتفسير ومقارنة — د . عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية

العامة ، ط ٣ ، بغداد ١٩٨٦ م .

١٥ - الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية - د . مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ١٩٨٤ م .

١٦ - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر الخاصة - د . مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ١٩٥١ م ١٧ -

١٧ - أسس النقد الأدبي عند العرب - د . احمد احمد بدوي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦٤ م

١٨ - الاشتقاق - ابن دريد ( أبو بكر محمد بن الحسن ت ٣٢١ هـ ) مطبعة جوتجن ، ١٨٥٣ م .

١٩ - إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٦ م

٢٠ - الاصابة في تميز الصحابة - ابن حجر العسقلاني ( أبو الفضل شهاب الدين احمد بن علي بن محمد

الكناني ت ٨٥٢ هـ ) تحقيق الشيخ عادل احمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ١٤١٥ هـ

٢١ - الاصمعيات - الاصمعي ( أبو سعيد عبد الملك بن قريب ت ٢١٦ هـ ) تحقيق د - قصي الحسين ، منشورات

دار ومكتبة الهلال ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ١٩٩٨ م .

٢٢ - الأصوات اللغوية - د - إبراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ط ٣ ، القاهرة ١٩٦١ م .

- ٢٣ - أصول النقد الأدبي - د. احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ ، القاهرة ١٩٦٤ م .
- ٢٤ - إعجاز القرآن البياني بين النظرية والتطبيق - د . حفني محمد شرف ، مطابع الاهرام التجارية، ١٩٧٠م
- ٢٥ - الأغاني - أبو الفرج الاصفهاني ( علي بن الحسين ت ٣٥٦ هـ ) دار الثقافة، بيروت ١٩٥٦ م
- ٢٦ - الإقناع في العروض وتخريج القوافي - الصاحب بن عباد ( أبو القاسم إسماعيل بن عباد ت ٣٨٥ هـ )
- تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، ط١ ، بغداد ١٩٦٠ م . ٢٨
- ٢٧ - الياذة هو ميروس شرح وتعليق سليمان البستاني ، دار المعرفة ، بيروت ( د - ت ) .
- ٢٨ - أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ، دراسة وتحقيق ، د - بهجة عبد الغفور الحديثي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩١ م .
- ٢٩ - أنا والشعر - شفيق جبري ، المطبعة الكمالية ، القاهرة ١٩٥٩ م .
- ٣٠ - أنوار التنزيل وأسرار التأويل - البياضاي ( ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمران ت ٧٩١ هـ ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ( د - ت ) .
- ٣١ - أنوار الربيع في أنواع البديع - ابن معصوم المدني ( علي صدر الدين المدني ت ١١٢٠ هـ ) تحقيق شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، ط١ ، النجف ١٩٦٨ م .
- ٣٢ - أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي - منذر الجبوري ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ١٩٨٦ م .
- ٣٣ - الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني ( جلال الدين أبو عبد الله محمد ت ٧٣٩ هـ ) شرح وتعليق وتنقيح د - محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، ط٣ ، بيروت ، لبنان ١٩٧١ م .
- ٣٤ - البديع - ابن المعتز ( عبد الله بن المعتز ت ٢٩٦ هـ ) تحقيق اغناطيوس كراتشوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ( د - ت ) .
- ٣٥ - البديع في نقد الشعر - اسامة بن منقذ ( ت ٥٨٤ هـ ) تحقيق - د - احمد احمد بدوي ، وحامد عبد المجيد،

مراجعة إبراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٦٠ م .

٣٦ - البرهان في وجوه البيان - ابن وهب الكاتب ( أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ) تحقيق د -

احمد مطلوب ، و د - خديجة الحديثي ، ط ١ ، ١٩٦٧ م .

٣٧ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - د - إبراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .

٣٨ - البلاغة والأسلوبية - د - محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٨٤ م .

٣٩ - البلاغة والتطبيق - د - احمد مطلوب ، و د - كامل حسن البصير ، مطبعة جامعة الموصل ، ط ١ ، ١٩٨٢ م

٤٠ - بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق - د - كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي

بغداد ١٩٨٧ م .

٤١ - بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر - مرشد الزبيدي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد ١٩٩٤ م .

٤٢ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث - د - يوسف حسين بكار ، دار الأندلس للطباعة

والنشر والتوزيع ، ط ٢ ، بيروت ، لبنان ١٩٨٢ م .

٤٣ - البيان والتبيين - الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر ٢٥٥ هـ ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون

مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ومكتبة الهلال ببيروت ، والمكتب العربي بالكويت ، ط ٣ ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م

٤٤ - تاريخ الأدب العربي أدب صدر الإسلام - نقد وتحليل - جعفر باقر الحسيني ، مطبعة مهر ، إيران ١٤١٦ هـ .

٤٥ - تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٤ مصر ( د ، ت ) .

٤٦ - تاريخ بغداد - الخطيب البغدادي ( أبو بكر احمد بن علي ت ٤٦٣ هـ ) مكتبة الخانجي بمصر ، والمكتبة

العربية ببغداد ، ومطبعة السعادة بمصر ، ١٣٤٩ هـ - ١٩٣١ م .



- ٤٧ - تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني - احمد الشايب ، مطبعة السعادة ، ط ٥ ، القاهرة ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .
- ٤٨ - تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري - محمد نجيب البهيتي ، دار الكتاب العربي ، ط ٣ ، بيروت ١٩٦٧ م .
- ٤٩ - تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي د - يوسف خليف ، مطبعة دار نشر الثقافة ، القاهرة ١٩٧٦ م .
- ٥٠ - تاريخ مدينة دمشق - ابن عساكر ( أبو القاسم علي بن الحسن ت ٥٧١ هـ ) تحقيق علي شيري ، مطبعة دار الفكر ، ١٤١٥ هـ .
- ٥١ - تاريخ النقائض في الشعر العربي - احمد الشايب ، مكتبة النهضة العربية ، ط ٣ ، ١٩٦٦ م .
- ٥٢ - التركيب اللغوي للأدب - بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا - د - لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١ ، ١٩٧٠ م .
- ٥٣ - التصوير البياني د - حفني محمد شرف ، المطبعة العثمانية ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٧٣ م .
- ٥٤ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج - د - علي عباس علوان ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ م .
- ٥٥ - التطور والتجديد في الشعر الأموي - د - شوقي ضيف ، مطابع دار المعارف ، ط ٢ ، مصر ١٩٥٩ م .
- ٥٦ - التعبير البياني - رؤية بلاغية نقدية - د - شفيع السيد ، دار المعارف ، ط ٤ ، مصر ( د - ت ) .
- ٥٧ - التفسير النفسي للأدب - د - عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، ط ٤ ، بيروت ١٩٨١ م .
- ٥٨ - تقريب التهذيب - ابن حجر العسقلاني ( ت ٨٥٢ هـ ) تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ط ٢ ، بيروت ١٤١٥ هـ .
- ٥٩ - تمهيد في النقد الحديث - روز غريب ، دار المكشوف ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ١٩٧١ م .
- ٦٠ - تهذيب التهذيب - ابن حجر العسقلاني ( ت ٨٥٢ هـ ) دار الفكر ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ .
- ٦١ - التوجيه الأدبي - د - طه حسين ، واحمد أمين ، وعبد الوهاب عزام ، و ، د - محمد عوض محمد ، ( الكتاب خال من ذكر المطبعة والطبعة ومكان الطبع وتاريخ الطبع ) .

- ٦٢ - جامع الرواة - الغروي ( محمد بن علي الاردبيلي ت ١١٠١ هـ ) مكتبة المحمدي ، قم ( د - ت ) .
- ٦٣ - الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور - ابن الأثير ( ضياء الدين نصر الله بن محمد ت ٦٣٧ هـ )
- تحقيق د - مصطفى جواد و، د - جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م ٦٤ - جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب - د - ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ م .
- ٦٥ - الجمل والنصرة لسيد العترة في حرب البصرة - الشيخ المفيد ( أبو عبد الله محمد بن محمد بن النعمان العكبري ت ٤١٣ هـ ) تحقيق السيد علي مير شريفي ، مكتب الاعلام الإسلامي ، ط ٢ ، قم ١٣٧٤ هـ .
- ٦٦ - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع - احمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، ط ١٢ ، مصر ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .
- ٦٧ - حديث الأربعاء - د - طه حسين ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٩ م .
- ٦٨ - حسن التوسل إلى صناعة الترسل - شهاب الدين الحلبي ( أبو الثناء شهاب الدين محمود بن سليمان ت ٧٢٥ هـ ) تحقيق أكرم عثمان يوسف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٠ م .
- ٦٩ - حلية الفرسان وشعار الشجعان - علي بن عبد الرحمن بن هذيل الاندلسي ( من علماء القرن الثامن للهجرة في الأندلس ) تحقيق محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف ، مصر ١٩٥١ م .
- ٧٠ - حلية المحاضرة في صناعة الشعر - الحاتمي ( محمد بن الحسن بن المظفر ت ٣٨٨ هـ ) تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٩ م .
- ٧١ - الحماسة البصرية - صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين البصري ( ت ٦٥٩ هـ ) تحقيق مختار الدين احمد ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط ١ ، حيدر آباد الدكن ، الهند ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٧٢ - الحماسة في شعر الشريف الرضي - محمد جميل شلش ، مطبعة الحكومة ، بغداد ١٩٧٤ م .

- ٧٣ - حياة الحيوان الكبرى - كمال الدين الدميري ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٤ م .
- ٧٤ - حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة - د . يوسف خليف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- ٧٥ - الحيوان - الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط ١ ، مصر ١٩٣٨ م .
- ٧٦ - خزانة الأدب وغاية الارب - ابن حجة الحموي ( تقي الدين أبو بكر علي ت ٨٢٧ هـ ) دار القاموس الحديث بيروت ، لبنان ( د - ت ) .
- ٧٧ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - عبد القادر البغدادي ( عبد القادر بن عمر ت ١٠٩٣ هـ ) مطبعة بولاق ١٢٩٩ هـ
- ٧٨ - الخصائص - ابن جني ( أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٢ هـ ) تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ( د - ت ) .
- ٧٩ - خصائص العربية ومنهجها الأصل في التجديد والتوليد - محمد المبارك ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العليا ، ١٩٦٠ م .
- ٨٠ - خلاصة الأقوال - العلامة الحلي ( الحسن بن يوسف بن علي بن المطهر ت ٧٢٦ هـ ) المطبعة الحيدرية ، ط ٢ ، النجف ١٣٨١ هـ .
- ٨١ - دراسات في الأدب الإسلامي - د - سامي مكى العاني ، المكتب الإسلامي ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
- ٨٢ - دراسات في الشعر الجاهلي - د - نوري حمودي القيسي ، دار الفكر ، دمشق ١٩٧٢ م .
- ٨٣ - دراسات نقدية في الأدب العربي - د - محمود عبد الله الجادر ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ١٩٩٠ م .
- ٨٤ - دفاع عن البلاغة - احمد حسن الزيات ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٧ م .

٨٥ - دلائل الأعجاز - الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) صححه و شرحه و علق عليه احمد مصطفى المراغي ، مكتبة

المحمودية التجارية ، ط ٢ ( د . ت ) .

٨٦ - ديوان ارطاة بن سهية ، موجود في موسوعة الشعر العربي - الإصدار الثالث - قرص ليزري صادر عن

المجمع الثقافي ١٩٩٧ - ٢٠٠٣ .

٨٧ - ديوان أوس بن حجر - تحقيق د . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت

١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م .

٨٨ - ديوان حسان بن ثابت - تحقيق سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ م .

٨٩ - ديوان العباس بن مرداس السلمي - جمع وتحقيق د . يحيى الجبوري ، شركة دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ م

٩٠ - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - تحقيق د . محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، دار صادر بيروت ١٣٧٨ هـ

- ١٩٥٨ م .

٩١ - ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي - صنفه هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٧٠ م .

٩٢ - ديوان قيس بن الخطيم - تحقيق د . إبراهيم السامرائي ، و د . احمد مطلوب ، مطبعة العاني ، ط ١ ، بغداد

١٩٦٢ م .

٩٣ - ديوان كعب بن مالك الأنصاري - دراسة و تحقيق د . سامي مكي العاني ، مطبعة المعارف ، ط ١ ، بغداد

١٩٦٦ م .

٩٤ - ديوان لقيط بن يعمر الأيادي - تحقيق خليل إبراهيم العطية ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م

٩٥ - ديوان النابغة الذبياني - تحقيق و شرح كرم البستاني ، دار صادر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت

١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م .

٩٦ - رجال ابن داود - ابن داود ( تقي الدين بن داود الحلبي ت ٧٠٧ هـ ) المطبعة الحيدرية ، النجف ١٣٩٢ هـ .

٩٧ - رجال الطوسي - الطوسي ( ت ٤٦٠ هـ ) تحقيق جواد القيومي الأصفهاني ، مؤسسة النشر الإسلامي

التابعة لجماعة المدرسين بقم المقدسة ، ١٤١٥ هـ .

٩٨ - الزينة في الكلمات الإسلامية العربية - أبو حاتم الرازي ( ت ٣٣٢ هـ ) تحقيق فيض الله الحراري القاهرة ١٩٥٧ م .

٩٩ - ساكلوجية الشعر و مقالات أخرى - نازك الملائكة - دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٣ م .

١٠٠ - سر صناعة الأعراب - ابن جني ( ت ٣٩٢ هـ ) تحقيق مصطفى السقا ، و محمد الزفزاف ، و إبراهيم

مصطفى ، و عبد الله أمين ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط ١ ، مصر ١٩٥٤ م .

١٠١ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي ( أبو محمد عبد الله بن محمد ت ٤٦٦ هـ ) شرح و تصحيح عبد المتعال

الصعيد ، مطبعة محمد علي صبيح و أولاده ، مصر ١٩٦٩ م .

١٠٢ - سلاح الشعر - احمد الشرباصي ، دار القومية للطباعة و النشر فرع الساحل ( د . ت ) .

١٠٣ - السيرة النبوية ابن هشام ( أبو محمد عبد الملك ت ٢١٨ هـ ) تحقيق مصطفى السقا ، و إبراهيم الأبياري ،

و عبد الحفيظ شلبي ، ط ٢ ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥ م .

١٠٤ - سيفيات المتنبي - دراسة نقدية للأستخدام اللغوي - سعاد عبد العزيز المانع ، دار عكاظ للطباعة و النشر ،

ط ١ ، جدة ، السعودية ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

١٠٥ - شرح تحفة الخليل في العروض و القافية - عبد الحميد الراضي ، مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٨ م .

١٠٦ - شرح ديوان امرئ القيس - حسن السندوبي ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٩٣٠ م .

١٠٧ - شرح ديوان الحماسة - المرزوقي ( أبو علي احمد بن محمد ت ٤٢١ هـ ) نشرة احمد أمين ، و عبد السلام

محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ط ١ ، القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥١ م .

١٠٨ - شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ( صنعة ثعلب ) مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٤ م .

١٠٩ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري - تحقيق د - إحسان عباس ، سلسلة التراث العربي ، الكويت ١٩٦٢ م

١١٠ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ابن الانباري ( أبو بكر محمد بن القاسم ت ٣٢٨ هـ ) تحقيق عبد

السلام محمد هارون ، مصر ١٩٦٣ م .

١١١ - شرح المفصل - ابن يعيش ( موقف الدين بن علي بن يعيش ت ٦٤٣ هـ ) المطبعة المنيرية مصر (د.ت)

١١٢ - شرح نهج البلاغة - ابن أبي الحديد ( أبو حامد عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد

ت ٦٥٠ هـ ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط ٢ ، ١٣٨٥ هـ -

١٩٦٥ م .

١١٣ - شعراء اسلاميون - د. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، ط ٢ ، بيروت ١٩٨٤ م.

١١٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي - د . يوسف خليف ، دار المعارف ، ط ١ ، مصر ١٩٥٩ م.

١١٥ - شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الاسلام - د. محمود حسن ابو ناجي ، مؤسسة علوم القرآن ،

ط ١ ، دمشق ، بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

١١٦ - الشعراء وانشاد الشعر - د. علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩ م.

١١٧ - شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين - دراسة تحليلية - د - محمود عبد الله الجادر ، دار الرسالة للطباعة

بغداد ١٩٧٩ م .

١١٨ - الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه - د - يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧٢ م .

١١٩ - الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية - د - إبراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب ، مصر الجديدة

١٩٨٤ م .

١٢٠ - الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه - د - محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة

( د - ت ) .

١٢١ - شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري - د - نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية

ط١ ، بيروت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

١٢٢ - شعر الحرب عند العرب - د - نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

١٢٣ - شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام - رؤية منهجية وأخلاقية - طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ،

بغداد ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

١٢٤ - شعر الحرب في العصر الجاهلي - د - علي الجندي ، مطبعة الرسالة ، مصر ١٩٥٨ م .

١٢٥ - شعر الحرب في عصر الرسالة - د - نوري حمودي القيسي - دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٤٠٢ هـ -

١٩٨٢ م .

١٢٦ - الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية - د - عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، دار

الثقافة ، ط٢ ، بيروت ١٩٧٢ م .

١٢٧ - شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة ( ٢٣ هـ ) أيهم عباس حمودي القيسي ، عالم الكتب ،

ومكتبة النهضة العربية ، ط١ ، بيروت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

١٢٨ - شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام النعمان عبد المتعال القاضي ، الدار القومية للطباعة والنشر ،

القاهرة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م .

١٢٩ - الشعر في زمن الحرب - د - احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ١٩٨٧ م .

١٣٠ - شعر محمد حسين آل ياسين - دراسة موضوعية وفنية - صاحب رشيد موسى ، دار الشؤون الثقافية

العامة ، ط١ ، بغداد ٢٠٠١ م .

١٣١ - شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه - د - يحيى الجبوري ، مطابع الإرشاد ، ط١ ، بغداد ١٣٨٤ هـ -

١٩٦٤ م .

- ١٣٢ - شعر النابغة الجعدي - تحقيق عبد العزيز رباح ، منشورات المكتب الإسلامي ، ط ١ ، دمشق ١٩٦٤ م .
- ١٣٣ - شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي - د - احمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .
- ١٣٤ - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي - د - عفيف عبد الرحمن ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ١٣٥ - الشعر والتجربة - تأليف ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية، بيروت ١٩٦٣ م .
- ١٣٦ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة ( أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت ٢٧٦ هـ ) تحقيق احمد محمد شاكر دار المعارف ، ط ٢ ، مصر ١٩٦٦ م .
- ١٣٧ - الشهيد في الإسلام - الشيخ حسن خالد ، دار العلم للملايين ، ط ١ ، بيروت ١٩٧١ م .
- ١٣٨ - الصاحبى في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها - احمد بن فارس ( أبو الحسن احمد بن فارس ت ٣٩٥ هـ ) تحقيق مصطفى الشويمي ، مؤسسة أ - بدران للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ١٩٦٣ م .
- ١٣٩ - الصورة الأدبية - د - مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، لبنان ١٩٨٣ م .
- ١٤٠ - الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام - د - صاحب خليل إبراهيم ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، ط ٢ ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .
- ١٤١ - الصورة الشعرية - سي - د - لويس ، ترجمة احمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ م .
- ١٤٢ - الصورة الفنية معيارا نقديا - منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير - د - عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٧ م .



١٤٣ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د - جابر احمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨٤ م .

١٤٤ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام - د - عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك ، الأردن ١٩٨٠ م .

١٤٥ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث - د - نصرت عبد الرحمن ، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية ، عمان ١٩٧٦ م .

١٤٦ - الصورة في شعر بشار بن برد - د عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ١٩٨٣ م .

١٤٧ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها - د علي البطل دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ، بيروت ١٩٨٠ م .

١٤٨ - الصورة والبناء الشعري - محمد حسن عبد الله ، مكتبة الدراسات الأدبية ( ٨٣ ) دار المعارف ، مصر ١٩٨١ م .

١٤٩ - الصيد والطرْد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري - د عباس مصطفى الصالحي ، مطبعة السلام ، ط١ ، بغداد ١٩٧٤ م .

١٥٠ - ضرائر الشعر - ابن عصفور الاشبيلي ( \_ أبو الحسن علي بن مؤمن ت ٦٦٩ هـ ) تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ١٩٨٠ م .

١٥١ - الضرورة الشعرية - دراسة اسلوبية - السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ بيروت ١٩٧٩ م .

١٥٢ - الضرورة الشعرية - دراسة لغوية نقدية - د عبد الوهاب العدوانى ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل

١٩٩٠م .

١٥٣- طبقات فحول الشعراء - ابن سلام ( محمد بن سلام الجمحي ت ٢٣١ هـ ) تحقيق محمود محمد شاكر ،

مطبعة المدني ، القاهرة ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

١٥٤ - الطبعة في الشعر الجاهلي - د نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط٢ ،

بيروت ١٩٨٤ م .

١٥٥ - الطرائف الأدبية - تحقيق عبد العزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٣٧م

١٥٦ - طرائف المقال - اصغر الجابلق ، تحقيق مهدي رجائي ، مطبعة بهمن ، ط١ ، قم ١٤١٠ هـ

١٥٧ - الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ( علي بن إبراهيم ت

٧٤٩ هـ ) مطبعة المقتطف ، مصر ١٩١٤ م .

١٥٨ - الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية - إحسان سركريس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١

بيروت ، لبنان ١٩٨١م .

١٥٩ - العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي - د - إحسان النص ، المطبعة التعاونية ، لبنان ١٩٦٣م .

١٦٠ - عضوية الموسيقى في النص الشعري - د - عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، ط١ ، الزرقاء ،

الأردن ( د - ت ) .

١٦١ - العقد الفريد - ابن عبد ربه الاندلسي ( احمد بن محمد ت ٣٢٨ هـ ) طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦١ هـ - ١٩٤٢ م .

١٦٢ - علم البيان - د - عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٤م .

١٦٣ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني ( أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ هـ ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط٢ ، مصر ١٩٥٥م .

١٦٤ - عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى - عباس بيومي عجلان ، دار المعارف ، منطقة الإسكندرية

للتشر ، القاهرة ١٩٨١ م .

١٦٥ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوي ( محمد بن احمد ت ٣٢٢ هـ ) تحقيق طه الحاجري ، ود - محمد

زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، القاهرة ١٩٥٦ م .

١٦٦ - فتوح البلدان - البلاذري ( احمد بن يحيى بن جابر بن داود أبو الحسن البلاذري ت ٨٩٢ هـ )  
ليدن

١٨٦٦ م .

١٦٧ - الفروسية في الشعر الجاهلي ، د - نوري حمودي القيسي ، عالم الكتب ، ومكتبة النهضة العربية ، ط ٢ ،

١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

١٦٨ - فصل المقال في شرح كتاب الامثال - أبو عبيد البكري ( ت ٤٨٧ هـ ) تحقيق - د - عبد  
المجيد عابدين ،

ود - إحسان عباس ، مطبعة مصر ، ط ١ ، الخرطوم ١٩٥٨ م .

١٦٨ - فصول في فقه العربية - د - رمضان عبد التواب ، مطبعة المدني ، ط ٣ ، مصر ١٩٨٧ م .

١٧٠ - فن الاستعارة - دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي د - احمد  
عبد السيد

الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الإسكندرية ١٩٧٩ م .

١٧١ - فن التقطيع الشعري والقافية - د - صفاء خلوصي ، دار الكتب ، ط ٣ ، بيروت ١٩٦٦ م .

١٧٢ - الفن خبرة - جون ديوي ، ترجمة د ، زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٣ م

١٧٣ - فن الخطابة - أرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام  
١٩٨٠ م .

١٧٤ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - د - شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٧ ، مصر ١٩٦٩ م .

١٧٥ - فنون بلاغية - د - احمد مطلوب ، الكويت ١٩٧٥ م .

١٧٦ - في حادثة النص الشعري - دراسات نقدية - د - علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ،

بغداد ١٩٩٠ م .

- ١٧٧ - في الشعر الإسلامي والأموي - د - عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٩ م .
- ١٧٨ - في الضرورات الشعرية - د - خليل بنبيان الحسون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .
- ١٧٩ - في لغة الشعر - د - إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ١٤٠٤ هـ .
- ١٨٠ - في النحو العربي - نقد وتوجيه - د - مهدي المخزومي ، المطبعة العصرية للطباعة والنشر ، ط ١ ، بيروت ١٩٦٤ م .
- ١٨١ - في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم - د - عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٨٤ م .
- ١٨٢ - في النقد الأدبي - د - شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٣ ، مصر ١٩٦٢ م .
- ١٨٣ - القافية والأصوات اللغوية ، د - محمد عوني عبد الرؤوف ، مطبعة الكيلاني ، القاهرة ١٩٧٧ م .
- ١٨٤ - قراءة عروضية في المعلقة العشر - د - عبد المنعم احمد صالح التكريتي ، مطبعة الإرشاد ، ط ١ ، بغداد ١٩٨٦ م .
- ١٨٥ - القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري - علي النجدي ناصف ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ( د - ت ) .
- ١٨٦ - القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي - د - بشرى محمد علي الخطيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ١٩٩٠ م .
- ١٨٧ - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن ، ط ٣ ، بغداد ١٩٦٧ م .
- ١٨٨ - قضايا الشعر في النقد العربي - د - إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار العودة ، ط ٢ ، بيروت ١٩٨١ م .
- ١٨٩ - قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية - دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز - د - عبد الله عبد

- الفتاح التطاوي ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ١٩٨١ م .
- ١٩٠ - قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث - د - محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر  
بيروت ١٩٧٩ م .
- ١٩١ - قضايا النقد الأدبي والبلاغة - د - محمد زكي العشماوي ، مطبعة الوادي الإسكندرية ( د - ت ) .
- ١٩٢ - القوافي - التتوخي ( أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن ، القرن الخامس الهجري ) تحقيق د - عوني عبد الرؤوف ، مطبعة الحضارة العربية ، ط ٢ ، مصر ١٩٧٨ م .
- ١٩٣ - الكافي الشيخ الكليني ( ابو جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق ، ت ٣٢٩ هـ ) تحقيق علي اكبر غفاري ، المطبعة حيدري ، ط ٣ ، ١٣٦٧ هـ .
- ١٩٤ - الكامل في اللغة والادب - المبرد ( أبو العباس محمد بن يزيد ت ٢٨٥ هـ ) تحقيق د - زكي مبارك ، واحد محمد شاكر ، مصر ١٩٣٧ م .
- ١٩٥ - الكتاب - سيبويه ( أبو بشر عمرو بن عثمان ت ١٨٠ هـ ) تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
- ١٩٦ - كتاب الثقات - ابن حبان ( محمد بن حبان بن احمد أبو حاتم التميمي البستي ت ٣٥٤ هـ ) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط ١ ، حيدر آباد ، الدكن ، الهند ١٣٩٣ هـ .
- ١٩٧ - كتاب الامثال ، الاصمعي ( ت ٢١٦ هـ ) ( جمع وتحقيق ما تبقى من تراثه في الامثال ) محمد جبار المعبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ٢٠٠٠ م .
- ١٩٨ - كتاب الصناعتين ( الكتابة والشعر ) أبو هلال العسكري ( أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ت ٣٩٥ هـ ) تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ط ١ ، القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .

١٩٩ - كتاب العين - الفراهيدي ( أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي ١٧٥هـ ) تحقيق مهدي المخزومي ،

ود - إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠ م .

٢٠٠ - الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - الزمخشري ( أبو القاسم جار

الله محمود بن عمر ت ٥٣٨ هـ ) رتبه وضبطه وصححه مصطفى حسين احمد ، دار الكتاب العربي ،

ط٣ ، بيروت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧ م .

٢٠١ - لزوم ما لا يلزم - أبو العلاء المعري ( ت ٤٤٩ هـ ) دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ١٩٦١ م .

٢٠٢ - لسان العرب - ابن منظور ( أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ ) دار صادر، دار بيروت

للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٦ م .

٢٠٣ - اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية - عباس محمود العقاد ، مكتبة الانجلو المصرية ،

مطبعة مخيمر ، ١٩٦٠ م .

٢٠٤ - لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية - د. عدنان حسين العوادي

دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ م .

٢٠٥ - اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة - محمد رضا المبارك ، دار الشؤون

الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ١٩٩٣ م .

٢٠٦ - لمحات من البطولة العربية في شعر الحرب - غانم جواد رضا ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٤٠٢ هـ -

١٩٨١ م .

٢٠٧ - المؤلف والمختلف - الأمدي ( أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ت ٣٧٠ هـ ) تحقيق عبد الستار احمد

فراج ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ١٣٨١هـ - ١٩٦١ م .

٢٠٨ - مبادئ النقد الأدبي - تأليف إ. أ. ريتشاردز ، ترجمة د. مصطفى بدوي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي

القاهرة ١٩٦٣ م .

٢٠٩ - المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر - ابن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) تحقيق د . احمد الحوفي ، و د . بدوي

طبانة ، مطبعة نهضة مصر ، مصر ١٩٥٩ م .

٢١٠ - مجمع الامثال - الميداني ( أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم النيسابوري ت ٥١٨ هـ )

تحقيق محمد محمد الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط ٢ ، مصر ١٣٧٩ هـ - ١٩٥٩ م .

٢١١ - المجلد في فلسفة الفن - كروتشة بندتو ، ترجمة د - سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٧ م

٢١٢ - مخارج الحروف وصفاتها - ابن الطحان ( أبو الاصبع النباتي الاشيلي ت بعد سنة ٥٦٠ هـ ) تحقيق د

- محمد يعقوب تركستاني ، مركز الصف ، ط ١ ، بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

٢١٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - د - عبد الله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، ط ٢ ، ١٩٧٠ م .

٢١٤ - المزهري في علوم اللغة وأنواعها - السيوطي ( جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ت ٩١١ هـ ) شرح

وضبط محمد احمد جاد المولى ، وعلي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ( د - ت )

٢١٥ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة - جان ماري جويتو ، ترجمة - د - سامي الدروبي ، ط ٢ ، دمشق ١٩٦٥ م

٢١٦ - المستقصى في أمثال العرب - الزمخشري ( ت ٥٣٨ هـ ) مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط ١ ،

حيدر اباد ، الدكن ، الهند ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .

٢١٧ - مشاهير علماء الأمصار أعلام فقهاء الأقطار - ابن حبان ( ت ٣٥٤ هـ ) تحقيق مرزوق علي إبراهيم ، ط ١

دار الوفاء ، ١٤١١ هـ .

٢١٨ - المصون في الأدب - العسكري ( أبو احمد الحسن بن عبد الله ت ٣٨٢ هـ ) تحقيق عبد السلام محمد هارون

مطبعة حكومة الكويت ، الكويت ١٩٦٠ م .

- ٢١٩ - مضمون الرسائل الشعرية في الجاهلية والإسلام - دراسة ونقد وتحليل - عدنان عبد النبي  
البلداوي ، مطبعة  
الاديب البغدادية ، بغداد ١٩٨٣م .
- ٢٢٠ - المطلع التقليدي في القصيدة العربية - دراسة ونقد وتحليل ، عدنان عبد النبي البلداوي ،  
مطبعة الشعب ،  
بغداد ١٩٧٤ م .
- ٢٢١ - مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية - د - عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
مصر ١٩٨٧م
- ٢٢٢ - معجم البلدان - ياقوت الحموي ( شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله ت ٦٢٦ هـ )  
دار صادر  
للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٥ م .
- ٢٢٣ - معجم الشعراء ، المرزباني ( محمد بن عمران ت ٣٨٤ هـ ) مطبعة القدسي ، ١٣٥٤ هـ .
- ٢٢٤ - المعجم المفهرس للالفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، مطابع الشعب ، مصر  
١٣٧٨ هـ .
- ٢٢٥ - مع الشعراء - زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠ م .
- ٢٢٦ - مغني اللبيب عن كتب الاعاريب - ابن هشام الانصاري ( أبو محمد عبد الله جمال الدين بن  
يوسف بن احمد  
بن عبد الله ت ٧٦١ هـ ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت ،  
لبنان (د - ت).
- ٢٢٧ - مفتاح العلوم - السكاكي ( أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر ٦٢٦ هـ ) تحقيق أكرم عثمان  
يوسف ، مطبعة  
الرسالة ، ط١ ، بغداد ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- ٢٢٨ - مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - د - جابر احمد عصفور، المركز العربي للثقافة  
والعلوم، ١٩٨٢م.
- ٢٢٩ - المفيد في البلاغة والتحليل - احمد أبو حاقه ، دار المنار للطباعة والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ( د - ت ) .
- ٢٣٠ - مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام - د - حسين عطوان، دار الجيل ، ط١ ، بيروت  
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م



- ٢٣١ - مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي - د - حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٠ م .
- ٢٣٢ - من لا يحضره الفقيه - الشيخ الصدوق ( محمد بن علي بن الحسين بن موسى بابويه القمي ت ٣٨١ هـ ) تحقيق محمد
- تحقيق علي اكبر غفاري ، نشر جماعة المدرسين ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ .
- ٢٣٣ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - حازم القرطاجني ( أبو الحسن بن أبي عبد الله ت ٦٨٤ هـ ) تحقيق محمد
- الحبيب بن خوجة ، المطبعة الرسمية ، تونس ١٩٦٦ م .
- ٢٣٤ - الموازنة بين الشعراء - د - زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط ٣ ، ١٩٢٦ م .
- ٢٣٥ - موسيقى الشعر - د - إبراهيم أنيس ، مطبعة الأمانة ، ط ٥ ، مصر ١٩٧٨ م .
- ٢٣٦ - موسيقى الشعر العربي - اوزانه - قوافيه - د - محمد عبد المنعم خفاجي ، دار ابن زيدون للطباعة والنشر ط ١ ، القاهرة ( د - ت ) .
- ٢٣٧ - موسيقى الشعر العربي - مشروع دراسة علمية - د - شكري عياد ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٨ م .
- ٢٣٨ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - المرزباني ( ت ٣٨٤ هـ ) باعثناء محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، ط ٢ ، القاهرة ١٣٨٥ هـ .
- ٢٣٩ - نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام - دراسة وتحليل - د - نوري حمودي القيسي ، ود - محمود عبد الله الجادر ، ود - بهجة عبد الغفور الحديثي ، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ١٤١١ هـ .
- ٢٤٠ - نظرات في شعر صدر الإسلام - د - سامي مكي العاني - دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٠ م .
- ٢٤١ - نظريات الشعر عند العرب - د - مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨١ م .
- ٢٤٢ - نظرية الأدب - اوستن وارين - ورنيه ويلك - ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطراييشي ، ط ١ ، دمشق ١٩٧٢ م .

- ٢٤٣- نظرية البنائية في النقد العربي - صلاح فضل - دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، -بغداد ١٩٨٧م
- ٢٤٤ - النقد الأدبي - أصوله ومناهجه - سيد قطب ، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٤ ، بيروت ، لبنان ١٩٦٦م .
- ٢٤٥ - النقد الأدبي الحديث - د . محمد غنيمي هلال ، مطابع الشعب ، ط٣ ، القاهرة ١٩٦٤ م .
- ٢٤٦ - النقد الأدبي - غاياته ومناهجه - سيد قطب ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٥٩ م .
- ٢٤٧ - النقد التطبيقي والموازنات - د . محمد الصادق عفيفي - مطابع الدجوي ، القاهرة ١٩٧٨ م .
- ٢٤٨ - نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ( أبو الفرج قدامة بن جعفر ت ٣٣٧ هـ) تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة النهضة ببغداد ، ط٢ ، ١٩٦٣ م .
- ٢٤٩ - نقد الشعر في المنظور النفسي - د . ريسان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ١٩٨٩ م .
- ٢٥٠ - النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري - د . نعمة رحيم العزاوي - دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٧٨ م .
- ٢٥١ - النقد المنهجي عند العرب - د - محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ( د - ت ) .
- ٢٥٢ - وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي - حياة جاسم ، دار الحرية للطباعة والنشر ، مطبعة الجمهورية ، بغداد ١٩٧٢م .
- ٢٥٣ - وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية - د - نوري حمودي القيسي ، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
- ٢٥٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - علي بن عبد العزيز الجرجاني ( أبو الحسن علي بن عبد العزيز ت ٣٦٦ هـ ) تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ١٩٦٦م .
- ٢٥٥ - وقعة الجمل الغلابي ( محمد بن زكريا بن دينار الغلابي البصري ت ٢٩٨ هـ ) تحقيق الشيخ محمد حسن آل

ياسين ، مطبعة المعارف ، ط ١ ، بغداد ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م .

٢٥٦ - وقعة صفين - نصر بن مزاحم المنقري ( أبو الفضل نصر بن مزاحم بن سيار المنقري ت ٢١٢ هـ ) تحقيق

وشرح عبد السلام محمد هارون ، المطبعة العربية الحديثة ، ط ٣ ، مصر ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

## \* الرسائل الجامعية \*

٢٥٧ - اثر الإسلام في بناء القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي - احمد شاكِر غضيب ، رسالة دكتوراه

بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٤١٠ هـ - ١٩٧٩ م .

٢٥٨ - البناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام - سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري ،

رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .

٢٥٩ - البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي - شاكر هادي التميمي ، رسالة دكتوراه

بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٩٥ م .

٢٦٠ - البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام - حسين علي عبد الحسين الموسوي رسالة

ماجستير بالآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة البصرة ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .

٢٦١ - حاسة البصر ( العين ) ودلالاتها الموضوعية والفنية في الشعر العربي القديم وصدر الإسلام - دلال هاشم

كريم الكناني ، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

٢٦٢ - الحيوان في شعر المعري - نجاح فاهم صابر العبيدي ، رسالة ماجستير بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب جامعة

الكوفة ١٩٩٨ م .

٢٦٣ - السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام - دراسة تحليلية - ايهم عباس حمودي القيسي ، رسالة دكتوراه

بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب جامعة بغداد ١٩٩٠ م .

٢٦٤ - شعر الفخر والحماسة في العصر الإسلامي - دراسة وتحليل - محمود سليم الحمدان ، رسالة ماجستير بالآلة

الكاتب ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦ م .

٢٦٥ - الصورة الأدبية في الشعر الأموي - محمد حسين علي الصغير ، رسالة ماجستير بالآلة الكاتب ، كلية

الآداب ، جامعة بغداد ١٩٧٥ م .

٢٦٦ - الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثـر البيئة فيه - ساهرة عبد الكريم ، رسالة دكتوراه بالآلة

الكاتب جامعة بغداد ١٩٨٤ م .

٢٦٧ - لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام ( باب الحماسة ) عبد القادر محمد باعيسى ، رسالة ماجستير بالآلة

الكاتب ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ١٩٩٦ م .

٢٦٨ - المـجـمـهـرات في جمرة أشعار العرب دراسة فنية - عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي رسالة ماجستير

بالآلة الكاتب ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠ م .

٢٦٩ - ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام - حاكم حبيب عزز الكريطي ، رسالة ماجستير

بالآلة الكاتب ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٨٦ م .

٢٧٠ - المناقضات في الجاهلية وصدر الإسلام - رحيم جبر احمد ، رسالة ماجستير بالآلة الكاتب ، كلية الآداب ،

جامعة بغداد ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م .

٢٧١ - المهلهل التغلبي ، حياته وشعره ، دراسة وتحقيق - نافع منجل شاهين الراجحي ، رسالة ماجستير

بالآلة الكاتب ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦ م .

## **\* البحوث والدراسات \***

٢٧٢ - دلالة السلاح في أدب الحرب - محاولة في دراسة شعر الفرزدق - د - نوري حمودي القيسي مجلة كلية

الآداب ، جامعة بغداد ، العدد (٣٧) السنة (١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .)

- ٢٧٣ - السمات الفنية لشعر البطولة الحربية - احمد نصيف الجنابي ، مجلة دراسات للأجيال العدد ( ٢ ) السنة ( ٢ ) ١٩٨١ م .
- ٢٧٤ - شاعران من فرسان القادسية - د - نوري حمودي القيسي ، ود - حاتم صالح الضامن ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ( ٣١ ) السنة ( ١٩٨١ م ) .
- ٢٧٥ - الصورة فـي القصيدة العراقية الحديثة - استقرار نقدي - د - عناد غزوان ، مجلة الأقلام ، العددان ( ١١ ، ١٢ ) السنة ( ١٩٨٧ م ) .
- ٢٧٦ - الكلب في شعر ما قبل الإسلام - عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي ، مجلة جامعة بابل ، سلسلة ( أ ) العلوم الإنسانية المجلد ( ٩ ) العدد ( ١ ) كانون الثاني ( ٢٠٠٤ م ) .
- ٢٧٧ - في مفهوم الإيقاع - محمد هادي الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، العدد ( ٣٢ ) السنة ( ١٩٩١ م ) .
- ٢٧٨ - من شعراء الفتوح ، نافع بن الأسود المعروف بابي نجيد ، تحقيق د - نوري حمودي القيسي ، مجلة المورد ، المجاد ( ١١ ) العدد ( ١ ) السنة ( ١٩٨٢ م ) .

---